

UNIVERZITA KARLOVA

Filosofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Obecná teorie a dějiny umění a kultury

Disertační práce

Mgr. Vladěna Pavlíková

Mariánská úcta v zrcadle olomoucké nástěnné malby pozdního středověku

**Devotion to the Blessed Virgin Mary in the mirror of the Late Gothic
wall paintings in Olomouc**

Vedoucí práce: doc. PhDr. Michaela Ottová, PhD.

2019

Poděkování

V první řadě náleží můj vděk mé školitelce doc. PhDr. Michaela Ottové, PhD. za cenné rady při metodickém vedení mé práce, za trpělivost a stálou podporu.

Výzkumnou činnost mi usnadnila finanční podpora Grantové agentury Univerzity Karlovy, již za to děkuji.

Za několikere usměrnění mého bádání a pomoc při vyhledávání nezbytných studijních podkladů bych dále ráda poděkovala zaměstnancům různých knihoven a archivů.

Významné podpory se mi dostalo od mé rodiny, již jsem za to velmi vděčna.

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Komorní Lhotce, dne 30. května 2019

Vladěna Pavlíková

Abstrakt

Disertační práce se věnuje mariánské zbožnosti se zvláštním důrazem na růžencový kult. S ohledem na tuto skutečnost bylo pro studium vybráno město Olomouc, jež ani v době husitských bojů nezměnilo své katolický charakter. Výsledkem toho jsou ojedinělé památky, v tomto případě především nástěnné malby. Předkládaná práce se skládá z pěti částí, v nichž jsou zohledněny jak politické a sociální dějiny města, tak všeobecný vývoj mariánské zbožnosti a růžencového kultu v Evropě, až po jeho recepci v Olomouci, jež se projevila vznikem bratrstva či ikonograficky ojedinělých nástěnných výjevů. Hlavními cíli práce je zpřesnit informace o bratrstvech městě, jejich činnosti a provozu a v souvislosti s tím provést komplexní ikonografickou analýzu zkoumaných nástěnných maleb, vedoucí i k určení jejich objednavatelů. V neposlední řadě upozornit na nápisy na stěně v kapli sv. Jana Křtitele u kostela sv. Václava, které nebyly doposud reflektovány, přestože jejich výpovědní hodnota je významná.

Klíčová slova

pozdní gotika, nástěnné malířství, mariánská úcta, růžencová zbožnost, Olomouc

Abstract

The thesis is focused on Marian devotion with great emphasis on Rosary. In regard to this matter papers presents Olomouc as an important catholic town of Central Europe. Result of this development are unique monuments, concretely rare mural paintings. Presented thesis includes five chapters that deals with political and social history of the town, just as global development of Marian devotion and Rosary in Europe, together with acceptance of these ideas and establishment of Rosary Confraternity in Olomouc. The most important aims of thesis are: to particularize knowledge of confraternities in town, of their activity and operations and to conduct a complex iconographic analyse of wall paintings with pinpoint of their donators.

And last but not least to discuss the still unreflected inscriptions on the wall of the Chapel of St John the Baptist of St Wenceslas Cathedral in Olomouc.

Key words

Late Gothic Style, Wall Paintings, Marian Piety, Rosary, Olomouc

Obsah

1. Úvod	8
2. Olomouc na přelomu staletí.....	10
2. 1 Církevní instituce.....	11
2.2 Královský majestát	18
2. 3 Měšťané	22
3. Mariánská zbožnost a vývoj růžence.....	25
3. 1 Náboženský život v pozdním středověku.....	25
3. 2 Růžencová zbožnost	29
3. 3 Náboženská bratrstva a jejich činnost	33
3. 3. 1 Růžencové bratrstvo v Olomouci	36
4. Kaple sv. Jana Křtitele.....	39
4. 1 Literatura	41
4.2 Nástěnné malby v kapli sv. Jana Křtitele	43
4. 3 Objednavatel a ideový tvůrce konceptu nástěnných maleb.....	55
4. 4 Otázka existence knihovny v prostorách kaple sv. Jana Křtitele	60
5. Kostel Neposkvrněného početí Panny Marie	62
5. 1 Literatura	63
5. 2 Růžencový obraz	66
5. 2. 1 Deskový obraz Corona beatissimae Virginis Mariae z Vratislavi a nástěnná malba v kostele sv. Víta v Jemnici	83
5. 3 Objednavatel a ideový tvůrce konceptu nástěnných maleb.....	85
6. Závěr.....	89
7. Obrazová příloha.....	95
8. Seznam obrazové příloha.....	139
9. Bibliografie.....	952
9. 1 Edice a prameny	95

9. 2 Literatura	96
-----------------------	----

1. Úvod

Předkládaná práce se věnuje malbám, jež vznikly v období pozdního středověku a pod vlivem mariánské úcty v Olomouci. Ústředním bodem mariánského kultu je pochopitelně Panna Marie, jež zaujímala v katolickém náboženství významné postavení, a to nejen z pohledu samotné církve, ale i z pohledu samotných věřících. S ohledem na její původ, životní příběh i pohlaví si věřící k Panně Marii dokázali vytvořit velmi blízký vztah, a tak se mariánská úcta prolínala mnohdy jejich celým náboženským životem bez ohledu na pohlaví. Mariino postavení jakožto Bohorodičky upevňovalo její přímluvnou roli u Krista. Toto bylo ostatně i součástí oficiální věrouky, dle níž má Panna Marie jako Matka Boží podíl na Kristově utrpení a na jeho poslání jako Vykupitele světa. Připomínání významných životních událostí Panny Marie v průběhu liturgického roku věřícími vedlo k zavedení svátků na její oslavu.

S ohledem na fragmentárnost rukopisných pramenů v případě pozdně středověkých olomouckých bratrstev jsou jedním vhodných zdrojů testamenty. Na základě záznamů z nejstarší dochované knihy testamentů z let 1511 až 1541 je v církevní metropoli možno doložit jak řemeslnická bratrstva (soukeníků, nožířů, pekařů, řezníků, rybářů, atd.), tak náboženské korporace zasvěcené Božímu tělu, či Panně Marii. Té byly zasvěceny čtyři, celkem z pěti bratrstev, jež vznikly v prvních letech episkopátu Stanislav Thurzy. Knihy bratrstev, z nichž by se dalo vyčíst jména členů korporace, však nejsou dochovány ani v jednom případě. Přesto lze všeobecně říci, že daná bratrstva jsou ze sociologického hlediska spojena především s řemeslníky, v menší míře i duchovními, či laickými vzdělanci.

Problematicke mariánské úcty, respektive růžencové zbožnosti v daném časovém období v Olomouci se již dříve věnoval především Ivo Hlobil. Jeho studie, jehož práce tvořily počáteční východisko pro tuto práci, byly postupně s ohledem na nová zjištění, ať už hmotné povahy, tak archivální, postupně rozšiřovány a dávány do širších souvislostí. Z metodologického hlediska se v práci nejvíce prosadila snaha o detailnější ikonografický výklad za uplatnění novodobých historiografických konceptů a přístupů.

Předkládaná disertace má tak podobu pěti základních kapitol. Po krátké, stručně představené historii města v daném období, jež představuje jednotlivé společenské vrstvy ve městě, jejich postoje a případné vzájemné ovlivňování, je v druhé kapitole

pozornost soustředěna jak na vznik a obsah mariánské zbožnosti, tak také na rituály doprovázející náboženský život, či na náboženská bratrstva, jejich vývoj, význam a charakteristiku jejich činnosti. Cílem bylo rovněž postihnout funkci a smysl umění, nevidět v prezentovaných uměleckých dílech pouze krásu, ale i jejich úlohu v kultu, což vedlo ke vzniku různých konfraternit. Doba jejich největšího rozkvětu je přibližně od poloviny 15. století do dvacátých let století následujícího, jež je současně časovým ohraničením této disertace. Po roce 1517 dochází k velmi rychlému rozšíření reformace na území Království českého, a tak postupné zániku růžencové zbožnosti a bratrstev, jejichž obnova a velký rozmach je především spojený až s dobou po tridentském koncilu. V růžencové ikonografii, jejíž počátky lze nalézt již v době vrcholného středověku, se ve zkoumané době odráží i aktuální požadavky katolické církve, s níž je růžencová zbožnost jednoznačně spojena. Výtvarná díla ovlivněná s tímto pozdně středověkým fenoménem je možné sledovat napříč celou Evropou. Avšak s ohledem na kulturní a politické vazby hanáckého centra bude hlavní pozornost věnována oblasti střední Evropy.

Poslední dvě kapitoly jsou věnovány nástěnným malbám, z nichž jedna se nachází v kapli sv. Jana Křtitele při kostele sv. Václava a druhá v klášterním kostele Neposkvrněného početí Panny Marie. Zatímco první stavba je spojena s biskupskou kapitulou, sídlící na dómském návrší, druhá byla postavena až po uvedení řádu františkánů observantů do českých zemí. S ohledem na odlišná místa vzniku zkoumaných maleb se nabízí otázka, zdali se řádové zvyklosti, jejich předchozí historický vývoj či spisy jejich významných představitelů prosadily i v ideové koncepci maleb a došlo k vytvoření různých podob devoce.

Odpověď na tuto otázku, včetně dalších, postupně kladených v jednotlivých kapitolách, lze nalézt v závěrečném shrnutí.

2. Olomouc na přelomu staletí

Na následujících stránkách bude pozornost věnována časovému období ohraničenému na jedné straně první polovinou padesátých let 15. století, kdy Olomouc dvakrát navštívil františkánský kazatel Jan Kapistrán, a na druhé straně dvacátými lety 16. století, kdy se v německých oblastech začaly rychle šířit reformní myšlenky Martina Luthera, jež následně výrazně zasáhly i česká a moravská města, zvláště jejich konfesijní poměry. Vymezená doba patří jak v dějinách zemí Koruny české, tak v historii samotného města Olomouce mezi jedno z nejbouřlivějších a nejproměnlivějších období. Kromě historických událostí a osobností, jako například Jana Kapistrána či Matyáše Korvína, jež výrazně zasáhly do vývoje města, je v případě hanáckého města možno přihlédnout rovněž i k četným zachovaným testamentům.¹ Zbožné odkazy měšťanů, jimž byla v poslední době věnována velká pozornost ze strany středověkých medievistů, zprostředkovávají nejen pozdně středověkou spiritualitu, ale jsou pramenem i pro studium sociálních dějin města.

Chod a fungování Olomouce ovlivňovalo několik různých aspektů, které se podílely na jeho utváření. V první řadě se jednalo o oficiální sídlo biskupa, biskupské kurie a kapituly, jež na rozdíl od episkopa sídlily stabilně ve městě. Biskupové od dob Bruna ze Schauenburku sídlili v Kroměříži, v pohusitské době ve Vyškově. Olomouc tak navštěvovali pouze v období významných svátků, nebo důležitých politických událostí. Biskupská kurie a kapitula, jež byly od počátku 15. století trvale usazený v blízkosti kostela sv. Václava, utvořila kolem olomouckého hradu a Předhradí církevní okrsek, fungující sociálně i právně nezávisle na městu. K tomuto okruhu je možno ještě připojit řeholní instituce, které byly mnohem méně zasaženy husitskými boji, což umožnilo jejich rychlejší rozvoj, nebo dokonce vytvořilo vhodnější podmínky pro vznik nových, čímž se Olomouc odlišovala od ostatních měst v dané době. Na rozdíl od biskupství a kapituly se řádové kongregace pochopitelně výrazněji zapojovaly do běžného života měšťanů, což vyvolávalo bohaté spektrum společenských

¹ Je však nutné si uvědomit vzhledem k torzovitému dochování staré registratury Olomouce z 15. a 16. století, že patrně velká část originálních testamentů byla v průběhu staletí ztracena. Tomu by nasvědčoval fakt, že v Lounech v severozápadních Čechách se ztráta odhaduje až na 90%, Michaela Hrubá, Možnosti a (limity) studia měšťanských testamentů 15. a 16. století na příkladu měst severozápadních Čech, in: Eva Doležalová – Kateřina Jíšová (eds.): *Pozdně středověké testamenty v českých městech. Prameny, metodologie a formy využití*, Praha 2006, s. 31–33.

a institucionálních interakcí. První skupinu, do níž náležel například konvent dominikánů při kostela sv. Michala, tvoří původní středověké fundace žebravých řádů. Druhou skupinu zastupuje nově vzniklý konvent františkánů observantů. V druhém případě lze na Olomouc pohlížet jako na královské město, které ve vymezené době několikrát ovlivnilo vývoj dějin zemí Koruny české, a to především během panování Jiřího z Poděbrad, či jeho nástupce Matyáše Korvína. A v neposlední řadě nesmí zůstat opomenuti ani měšťané, kteří se podíleli na vedení města a prostřednictvím jejich testamentů jsme alespoň částečně informováni o religiozitě a sociální situaci v dané době. Toto představené rozdělení lze však brát pouze jako pomocné, neboť je nutné mít stále na paměti, že se jednalo o jeden městský celek, ve kterém se dané postavy vyskytovaly, potkávaly a navzájem ovlivňovaly a jejichž provázanost nelze nikdy striktně oddělit, jak lze vidět níže.

2. 1 Církevní instituce

Na rozdíl od Čech, kde byla církevní organizace po husitských bojích prakticky zničena, byla církevní správa na Moravě ohrožena mnohem méně. I přes velkou náboženskou toleranci, a to zejména ze strany moravské šlechty, která byla zastáncem takzvané nadkonfesijního křesťanství, si místní katolická církev dokázala uchovat pevnou organizační strukturu v čele s olomouckým biskupem. Nicméně i zde docházelo lokálně k vyhánění kněžstva z far, výjimečně i jejich zabíjení, zničení či vyrabování více jak šedesáti klášterů,² zániku nebo přerušení chodu církevních škol a jiných církevních institucí. Farní majetky byly značně ztenčeny a desátky neodváděny. Královské město Olomouc se však kromě krátkého odklonu mezi léty 1458-1464 vymykalo představenému vývoji a udrželo si katolický charakter. Po odpadnutí pražského arcibiskupa Konráda Vechty od katolické víry posílila ve městě i v moravském markrabství pozice olomouckého biskupa, jediného katolického primase v Čechách a na Moravě. Představitelé města, stejně jako většina měšťanů zaujala od počátku husitské revoluce odpor proti reformačním myšlenkám, což dokazuje i v blízkosti Olomouce situovaný klášter v Dolanech. Tento kartuziánský klášter se stal jedním z významných center polemiky s husitským utrakvismem. Existující vazby mezi

² Bohumil Zlámal, Příručka církevních dějin IV., Olomouc 2008, s. 236.

klášterem a olomouckým biskupstvím dokládá například postava Pavla z Prahy, který byl od roku 1413 ve službách administrátora olomouckého biskupství Václava Králíka z Buřenic a po roce 1415 získal faru právě tam.³

Pevné a neměnné postavení Olomouce na katolické straně, v 15. století největšího města na Moravě, jak rozlohou, tak počtem obyvatel, bylo stvrzeno návštěvou Jana Kapistrána roku 1451. Hlavním cílem české misie fanatického kazatele a zapřísáhlého antisemity, jenž šířil do Zaalpí ideje svého učitele Bernardina Sienského,⁴ bylo pokoření husitských Čech a jejich navrácení ke katolické církvi. Jan Kapistrán podnikl v letech 1451 až 1452 a 1454 dvě cesty do českých zemích. Svolení zakládat observantské kláštery, které obdržel od papeže Mikuláše V. na základě buly *Inter ecclesiasticos* ze dne 14. října 1449, využil při své misijní cestě po střední Evropě. Koncem dubna roku 1451 se Kapistrán vydal na cestu z Benátek, překročil Alpy a přes Vídeň dorazil poslední červencový den v symbolickém doprovodu dvanácti bratří do Brna, kde mu byl průvodcem olomoucký světící biskup Vilém z Kolína. Tam zahájil svou misijní činnost, která měla za cíl obnovu katolické víry. Jeho hlavními cíly byl boj proti rozmáhající se reformaci a přivedení, rovněž i opětovné v případě odpadlíků, co největšího počtu lidí na katolickou víru. Kázání tohoto neúnavného starce se setkávala s velkým zájmem posluchačů. V Brně také dosáhl prvního, a prakticky posledního velkého úspěchu, jímž byla konverze význačného šlechtice Beneše Černohorského z Boskovic, včetně jeho rodiny a tedy i pozdějšího olomouckého biskupa Tasa.⁵ Z Brna odešel Kapistrán přes Vyškov do Olomouce,⁶ kam dorazil patrně po polovině srpna. Ubytoval se v paláci zdejšího biskupa Jana Háze a pokračoval jak v písemné polemice se svými odpůrci, tak v mnohahodinových kázáních a zázračném uzdravování

³ Petr Elbel, Testament olomouckého probošta Pavla z Prahy (†1441). Obraz materiální a duchovní kultury preláta husitské doby, *Časopis Matice moravské* 123, 2004, s. 6–7.

⁴ Kázání Bernardina Sienského byla tak proslulá, že si jej přicházely poslechnout mnohatisícové davy věřících nejen v jeho domovské Sieně, ale brzy též v celé Toskáně, v Perugii, Římě, Benátkách, Miláně a v dalších italských městech. Jeho věhlas záhy překonal Alpy a brzy se šířil po evropském kontinentu. Opačný postoj ke kazatelově činnosti však zaujali jak florentští humanisté, neboť v něm spatřovali projevy manipulace s davy, demagogii a obecně zpětný pohled do středověku, tak také část římského kléru, jež sledovala kazatelovu činnost s nedůvěrou a v jeho propagaci symbolu Jména Ježíš spatřovala projev idolatrie. Bernardin se těšil takové přízni, že již šest let po své smrti byl roku 1450 kanonizován papežem Mikulášem V.

⁵ Jaroslav Kadlec, Přehled českých církevních dějin, Praha 1991, s. 296. Nutno však podotknout, že se jednalo o jediný Kapistránův úspěch v řadách panstva.

⁶ Jak je zřejmé z itineráře Jana Kapistrána, vybíral si pro své návštěvy především větší města, která byla pod silným německým a katolickým vlivem. Petr Alkantara Beneš – Jan Kašpar – Jitka Křečková (eds.), *Historia Franciscana* (kat. výst.), Klášter u Panny Marie Sněžné v Praze 2004, s. 3.

nemocných, díky čemuž se počet konvertitů měl údajně pohybovat v rozmezí dvanácti až šestnácti tisíc.

Kapistránova činnost se však nelíbila moravskému husitskému panstvu a kněžstvu. Poté co se do čela důrazně protestujících a hrozbami nešetřících utrakvistů postavil zemský hejtman Jan Tovačovský z Cimburka, rozhodl se Kapistrán pro návrat do Brna, kam dorazil na počátku září roku 1451. Od roku 1453 pobýval většinou ve Vratislavi, avšak na žádost krále Ladislava Pohrobka se vydal následujícího roku ještě jednou do Olomouce. Kapistrán zde však dlouho nepobyl, neboť i tentokrát obdržel několik výhrůžek. Využil proto pozvání papežského sekretáře Eneáše Silvia Piccolominiho na říšský sněm do Frankfurtu. Ačkoliv Kapistránova mise na našem území nedosáhla zcela předpokládaných cílů, františkánská observance, již zkonsolidoval a předložil novou ideovou koncepci pro další rozvoj, sehrála v pohusitském období důležitou roli. Nebývalý rozkvět řádu s sebou přinesl nové příležitosti, jimiž mohli bratři čelit rané české reformaci a neúnavně vystupovat proti kacírství, což především dokládají jimi vedené polemiky.⁷ Řeholníci preferovali osobní kontakt se širokými vrstvami obyvatel, aktivně se zapojovali do náboženského dění, vedli náboženské diskuse při různých příležitostech, jako například pohřby či sbírání almužen, a soustředili se hlavně na formu kázání, kterou se snažili oslovit co nejvíce posluchačů. Františkánská observance se tak ve druhém polovině 15. století stala významnou oporou katolické církve. V rakousko-česko-polské provincii, kterou se Janu Kapistránovi podařilo na vídeňské kapitule dne 8. září 1452 založit, vzniklo dvacet klášterů, v nichž působilo kolem 800 bratří.⁸ Současně se vznikem klášterů, na jejichž fundaci se Kapistrán přímo podílel, či byly založeny na jeho popud souvisí postupný rozkvět výtvarného umění v českých zemích po dlouhých husitských válkách. Za uměleckou výzdobou daných observantských klášterů stály zpravidla mocné katolické rody či významní, majetní měšťané.

V Olomouci byl na jeho počest založen klášter s kostelem nesoucí patrocinium Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Bernardina Sienského. Jedná se o nejstarší

⁷ Petr Elbel, *Bohemia Franciscana: Františkánský řád a jeho působení v českých zemích 17. a 18. století*, Olomouc 2001, s. 36.

⁸ V české provincii se jedná například o klášter v Brně (1451; klášter 1643 zbořen, od roku 1654 obnovován, 1786 zrušen), v Olomouci (1451; zrušen 1785) a Opavě (1451; 1574 zanikl, 1659 obnoven, 1797 zrušen), v Jemnici (1455; opuštěn 1558), v Uherském Hradišti (1498; opuštěn 1543, 1605 obnoven, zrušen 1950) v Jindřichově Hradci (1457), v Plzni a Chebu (1460), ve Znojmě (1459; zrušen 1784), atd. Viz Petr Hlaváček, *Čeští františkáni na přelomu středověku a novověku*, Praha 2005, s. 26.

bernardinský klášter v českých zemích. V době svého založení stál za hradbami města. Místo pro výstavbu kostela nebylo zvoleno náhodně, neboť na tomto původně volném prostranství měl kázat právě Jan Kapistrán.⁹ K vysvěcení kostela, jehož stavba byla dle řádových pravidel zahájena v době kolem svátku Očišťování Panny Marie roku 1453,¹⁰ došlo 28. srpna roku 1468.¹¹ Slavnostního okamžiku byl přítomen vedle papežského legáta Vavřince Rovarelly i samotný uherský král Matyáš Korvín.¹²

Důležitou postavou, jež zanechala otisk svého pobytu v Olomouci, byl Heinrich Institoris.¹³ Tento muž patří do řady dominikánů, kteří byli od roku 1486 dosazováni do pozice inkvizitora pro české země a jež tak dokládají vzrůstající význam tohoto řádu v boji s heretiky.¹⁴ Význam Olomouce nepochybně po roce 1500 vzrostl, jak dokládá při dominikánském klášteře zřízena rezidence inkvizitorského úřadu pro Čechy a Moravu.¹⁵ Do tohoto muže, jenž vedl svá kázání ve farním kostele sv. Mořice, se vkládala velká důvěra, neboť se od něj očekával mnohem větší úspěch, než jakého

⁹ *Archivum conventus olomucensis ad S. Bernardinum F. Min. Refor. Provinciae Bohemiae* (Rukopis v Moravském zemském archivu Brno, fond E 21, karton 9), fol. 4r.

¹⁰ Bližší informace ke stavbě nejsou známy, ale vzhledem ke konání řádové provinciální kapituly roku 1455 lze usuzovat na její rychlý průběh. *Archivum conventus olomucensis ad S. Bernardinum F. F. Min. Refor. Provinciae Bohemiae* (pozn. 9), fol. 4v.

¹¹ Konsekrční kříže, vytvořené na původní omítky z doby svěcení kostela a provedené tmavě červeným pigmentem, byly objeveny a následně některé obnoveny při restaurátorských pracích v průběhu osmdesátých let 20. století, viz Josef Čoban – Olga Jeřábková, Pašijové obrazy v Olomouci po roce 1500. Malby kostela Neposkvrněného početí Panny Marie v Olomouci na Bělidlech, *Technologia artis I*, 1990, s. 27. Společně s kostelem bylo svěceno i osm oltářů v jeho interiéru.

¹² Matyáš Korvín byl úzce spjat s činností řádu františkánů-observantů a byl jeho ochráncem i mecenášem. Matyáš se řadu let vehementně snažil o Kapistránovu kanonizaci (například peticemi papeži Piovii II. i prostřednictvím poselstva, které k papežské stolici vyslal), neboť byl přesvědčen, že právě Kapistránovou přimlouvu k Bohu mohl dosednout na královský trůn a že Janova přimlouva také v budoucnu ochrání uherské království před každým nebezpečím. Vzhledem k rychlé Bernardinově kanonizaci věřil uherský král v rychlé vyřízení Kapistránova kanonizačního procesu, k němuž nakonec nedošlo.

¹³ Joseph Hansen, *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte der Hexenwahns und der Hexenverfolgung im Mittelalter*, Bonn 1901, s. 360–408.

¹⁴ 31. ledna roku 1499 vydal papež Alexandr VI. bulu, na jejímž základě byl Institoris vyslán na pomoc olomoucké kapitule v boji proti českým bratřím. Přesná délka jeho pobytu není známa, ale je možné, že Moravu opustil již v prvním trimestru následujícího roku, neboť byl na základě papežského breve z 5. února roku 1500 svého, výše uvedeného poslání zbaven. Bula i breve jsou citovány na počátku Institorisova spisu, jehož jeden exemplář se dnes nachází ve Vědecké knihovně v Olomouci, sign. II 33.939. Přítomnost Heinricha Institorise, jako kazatele u sv. Mořice, v Olomouci je pramenně doložena v březnu roku 1499, kdy se přimlouvá spolu s Augustinem Käsenbrottem, kanovníky a dalšími za nevěrnou manželku Jakuba, olomouckého kožišníka, viz *Liber antiquus contractum et testamentum 1492-1593* (Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, kniha 7), fol. 89a. Je tu však i možnost, že Institoris pobýval v Olomouci až do své smrti v roce 1505. Dle zprávy Johanna Lindnera, dominikána z Pirny, zde měl dokonce zemřít a být pochován v kapli Marie Magdaleny, jež se v Olomouci v dané době skutečně nacházela.

¹⁵ František Šmahel, Role Olomouce v ideových svárech druhé poloviny 15. století, *Historická Olomouc III*, 1980, s. 215.

dosáhl před půl stoletím Jan Kapistrán. Za svého působení v hanáckém centru vytvořil několik spisů namířených proti vzrůstající se Jednotě bratrské. Díla se však neshledala s odezvou a časem byla téměř zapomenuta. To se nedá říct o spise *Malleus maleficarum*, prvně vydaném roku 1486 ve Štrasburku. Spoluautorem mu byl jeho přítel Jakob Sprenger, který byl od roku 1481 inkvizitorem v Kolíně nad Rýnem, Mohuči a Trevíru a proslul především jako zakladatel kolínského růžencového bratrstva schváleného roku 1475 i samotným papežem.

Z olomouckých biskupů se nejvýrazněji na konci 15. století prosadili Tas z Boskovic a Jan Filipec, jehož osobě bude věnována větší pozornost v souvislosti s Matyášem Korvínem. Roku 1492 došlo k uvolnění olomouckého biskupského stolce. Další dva olomoučtí biskupové, Arcidina della Porta a Giovanni Borgia, drželi olomoucké biskupství pouze nominálně na základě dosazení do úřadu tehdejšími papeži. Správu diecéze, o kterou se starali místní administrátoři, tedy nevykonávali a město ani nikdy nenavštívili. Z pochopitelných důvodů nemohl mít tento stav dlouhého trvání a poté, co se kardinál Borgia vzdal olomouckého biskupství, je do úřadu uveden Stanislav Thurza¹⁶ Ten se narodil patrně na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 15. století v polském Krakově, kam jeho rodiče přesídlili z Horních Uher. Vzhledem k otcovu pevnému postavení v evropském obchodě se surovinami a jeho četným kontaktům byla Stanislavova rodina i ve spojení s proslulou a velmi bohatou rodinou Fuggerů z Augsburku. Před aprobováním za olomouckého biskupa zastával tři kanonikáty na území Polska, při čemž ten poslední, krakovský, získal za vydatné pomoci svého bratra Jana, jenž byl od roku 1506 vratislavským biskupem.

Po získání dispensu pro nedosažení potřebné věkové hranice počíná rokem 1497 jeho téměř čtyřicetiletý episkopát, během něhož došlo ke stabilizaci a rozvoji olomouckého biskupství, započatého již za doby Jana Filipce. Nově zvolený biskup však v Olomouci pobýval jen u příležitosti konání zemských sněmů a soudů či manských sněmů.¹⁷ Městem jeho trvalého pobytu se stala Kroměříž, kterou se mu podařilo krátce po svém zvolení vykoupit ze zástavy. Zdejší hrad nechal přestavět na renesanční zámek a výrazně zasáhl i do úprav zámeckého okolí a budování

¹⁶ Nejnověji z početné literatury věnované olomouckému biskupovi například Tomáš Baletka, *Osobnost olomouckého biskupa Stanislava Thurzy, Historická Olomouc XVII*, 2010, s. 57–63.

¹⁷ Tomáš Baletka, *Dvůr olomouckého biskupa Stanislava Thurzy (1497–1540), jeho kancelář a správa biskupských statků, Sborník archivních prací 54*, č. 1, 2004, s. 48. Roku 1529 ustanovil Stanislav Thurzo Kroměříž jako město pro konání biskupského manského soudu.

Podzámecké zahrady. Významné místo si tak získal nejen v oblasti mecenátu, ale i humanistických studií. Dokládá to nejen literární přátelství se samotným Erasmem Rotterdamským, ale například i se slavným alsaským učencem Beatem Rhenanem, Ulrichem von Hutten, Kašparem Ursinem Veliem či Janem Šlechtou ze Všehrd. S jeho nástupem je možné spojit rozvoj olomouckého humanismu, v porovnání s okolními zeměmi v dosti omezené míře.

Na konci 15. století vznikla v Olomouci, stejně jako v jiných univerzitních či dvorských městech střední Evropy, humanistická společnost. Sodalitas Marcomannica, nebo též dle svého zakladatele Maierhofiana,¹⁸ byla založena pod vlivem Konrada Celtise,¹⁹ s nímž byli její členové, obvykle olomoučtí klerici, v úzkém kontaktu. Postavu samotného olomouckého biskupa však nelze přímo spojovat s olomouckou humanistickou společností.²⁰ K jejímu vytvoření a rozvoji přispěly jistě četné kontakty s uherským dvorem. Z podrobnějšího studia životopisů humanistických vzdělavců vyplývá několik důležitých závěrů. Za prvé se jedná o univerzitu či univerzity, jež jim poskytly nezbytné vzdělání. S ohledem na již marginální postavení pražského vysokého učení jsou nadaní moravští mladíci posíláni buď na univerzitu v Krakově,²¹ nebo ve Vídni. Dalšího vzdělání se majetnějším dostalo na proslulých italských školách, jako v Padově či v Bologni. A přestože někteří po absolvování těchto studií odešli do královských nebo církevních služeb mimo Moravu, je nutné s nimi ve vývoji olomouckého humanismu počítat, jelikož vzdálenost od rodného města překonávali pomocí doložené korespondence.²² Z dochovaných, literárně dodnes

¹⁸ Ivo Hlobil – Eduard Petrů, *Humanismus a raná renesance na Moravě*, Praha 1992, s. 95–96.

¹⁹ Německý humanista je velmi zajímavou osobou. Kromě výrazného vlivu na olomouckou společnost je znám jeho podíl na založení viselské učené společnosti v Krakově roku 1488. Při cestě z Polska do Norimberku se roku 1490 dokonce sám osobně v Olomouci zastavil. Jeho působení je především spjato s Vídni, kam bylo roku 1497 povolán císařem Maxmiliánem I., aby vyučoval na zdejší univerzitě. Téhož roku založil ve Vídni Podunajskou literární společnost, k níž přináležel například Augustin Olomoucký, Jan Šlechta ze Všehrd či Kryštof z Veitmile. Mezi jeho přátele patřil Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic, neúspěšný kandidát na olomoucký biskupský stolec, Augustin Olomoucký, Jan Písecký, Jan Albus či Albrecht Dürer, nad jehož díly držel Konrad Celtis ochrannou ruku. Josef Hejnic – Karel Hrdina – Jan Martínek – Antonín Truhlář, *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě I.*, Praha 1966, s. 352–355; Jörg Robert, *Konrad Celtis und das Projekt der deutschen Dichtung. Studien zur humanistisches Konstitution von Poetik, Philosophie, Nation und Ich*, Tübingen 2003, s. 10; Peter Wörster, Breslau und Olmütz als humanistische Zentren vor der Reformation, in: Winfried Eberhard – Alfred A. Strnad (Hrsg.): *Humanismus und Renaissance in Ostmitteleuropa vor der Reformation*, Köln 1996, s. 222.

²⁰ Ivo Hlobil, K diskuzi o Stanislavovi Thurzovi, *Historická Olomouc IX*, 1992, s. 49–54.

²¹ Václav Nešpor, *Dějiny města Olomouce*, Brno 1936, s. 100–101. Jen mezi roky 1447–1521 zde studovalo sto padesát Olomoučanů.

²² Eduard Petrů, Societas Maierhofiana, *Historická Olomouc III*, 1980, s. 183–189.

ceněných dopisů a panegyrik na město Olomouc a v ní žijící učence se dají i dnes získat mnohé informace. Při jejich čtení je však nutné mít na paměti četné použití hyperbol a přehnaných pochval, jimiž se chtěli pisatelé zavděčit buď konkrétnímu oslavovanému, nebo okruhu, z něhož vzešel. Z těchto pramenů lze získat i seznam účastníků olomoucké humanistické společnosti²³. Pro tuto práci je podstatné seznámit se pouze s těmi, kteří byli činní ve sledovaném období a jejichž vliv a kontakty mohly ovlivnit vývoj výtvarného umění v Olomouci. Ze známých jmen, která obvykle prošla překladem do latiny, je třeba zmínit bratry Václava a Hadriána z Velhartic, Martina Göschla, Ondřeje Pisculu, Valentina Clementiana, Šebestiána Grasmana, Jana z Jemnice, Pavla Kracera, Zikmunda Gloczera, Řehoře Nitscheho či Jiřího Žabku a Jana Dubravia. Z nich však největšího věhlasu dosáhl Augustin Olomoucký, jehož následuje Martin Hořčíčka a Tomáš Rothansl.

Augustin Olomoucký,²⁴ jenž zahájil svá studia v Krakově a ukončil v italské Padově, je četností svých vydaných spisů spíše výjimkou mezi výše uvedenými učenici. Většinu svého života však strávil mimo Olomouc, kde se usadil až ke konci života. Nicméně i za tu krátkou dobu stihl v hanáckém centru vybudovat rozsáhlou knihovnu,²⁵ již po smrti odkázal olomoucké kapitule, kde od roku 1498 zastával funkci probošta a k tomu mezi roky 1503–1508 i kapitulního děkana. Tento velmi ctěný muž, jak dokládají panegyriky od Valentina Ecka i Konrada Celtise, byl ve spojení s významnými domácími i zahraničními humanisty, jako byl například Johannes Cuspinianus, Hieronymus Balbus, Ioachymus Vadianus či Ulrich von Hutten a Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic spolu s Janem Šlechtou ze Všehrd.

V čele Sodalitas Marcomannica, název užívaný obvykle zahraničními autory, byl však Martin Hořčíčka. Tento olomoucký kanovník, známý též pod jménem Sinapius, studoval ve druhé polovině osmdesátých let 15. století v Krakově, což se shoduje s dobou, kdy tam působil i Konrad Celtis. S ním navázal olomoucký rodák přátelství trvající až do jeho předčasné smrti. Martin Hořčíčka zastával vedle svého

²³ Jména všech možných členů Sodalitas Maierhofiana sestavil Oldřich Králík, Dvě studie o olomouckých humanistech, *Časopis Matice moravské* 68, 1948, s. 283–327.

²⁴ Více k jeho osobě, literárním dílům a humanistickým přátelům Hejnic – Hrdina – Martínek – Truhlář (pozn.19), s. 111–116, Josef Truhlář, *Humanismus a humanisté v Čechách za krále Vladislava II.*, Praha 1894, s. 179–184.

²⁵ Knihovna byla součástí Augustinova domu, který se bohužel do dnešní doby nedochoval, ale dle dobových zpráv byl vyzdoben malbami s Herkulovými činy. Chvalozpěv na dům a jeho majitele je znám od Valentina Ecka. V předmluvě je rovněž chválen další člen humanistické společnosti, olomoucký kanovník Zikmund Gloczer, viz Eduard Petruš, *Humanisté o Olomouci*, Olomouc 1977, s. 15–18.

olomouckého kanonikátu, patrně již od roku 1495, i post kapitulního a veřejného notáře a byl uznáván i jako kazatel.

Posledním mužem, který vedle Řehoře Nitsche udržoval kontakt s Konradem Celtisem, byl Tomáš Rothansl.²⁶ Tento olomoucký kanovník, jenž byl Augustinovým nástupcem ve funkci kapitulního děkana, strávil svá studentská léta rovněž v Krakově, kde se mu dostalo titulu magistra svobodných umění. Jeho příslušnost k humanistické skupině dokládá kromě četné korespondence i skutečnost, že to byl právě on, který vždy hostil Konrada Celtise při jeho návštěvách hanácké metropole.

2.2 Královský majestát

Jan Kapistrán byl spjat nejen s moravskou metropolí, ale i hunyadovským rodem, neboť se s otcem Matyáše Korvína Janem zúčastnil obrany Bělehradu proti Osmanům v roce 1456. Matyáš Korvín, jenž se roku 1468 zúčastnil svěcení nově postaveného observantského kostela, pobýval ve městě především z důvodu konání volebního sněmu. S přestávkami setrval v Olomouci až do května následujícího roku, kdy byl v kostele sv. Václava zvolen českým králem a markrabětem moravským. Obdobná, snad ještě velkolepější událost se ve městě, jež určitým způsobem nahrazovalo Matyáši Korvínovi jeho rezidenci na území Koruny české a dokázalo svou velikostí zajistit zázemí pro všechny příjíždějící, konala roku 1479. Tohoto roku byla mezi českými králi Vladislavem Jagellonským a Matyášem přijata dohoda o zemském rozdělení zemí Koruny české, tedy Vladislav vládl v českých zemích a Matyáš na Moravě, ve Slezsku a Lužici. Celé město bylo při příležitosti uzavření úmluvy vyzdobeno s velkou okázalostí a zažívalo honosné slavnosti spojené s rytířskými turnaji, divadelními představeními či oslavnými zpěvy a tanci na počest uherského a českého krále Matyáše. Odhaduje se, že Olomouc v daném roce hostila přibližně 20 000 hostů (stabilní počet obyvatel se odhaduje na 6 000 až 6 500)²⁷. Město se tak po dobu sněmu stalo politickým centrem střední Evropy a prestiž, kterou tím získalo, si dokázalo udržet po celou dobu vlády Matyáše Korvína. Náklonnost Olomouce králi vyjadřují i dochované památky. Kromě již vzpomínané nástěnné kresby v presbytáři

²⁶ Metoděj Zemek, *Náhrobky v metropolitním kostele svatého Václava v Olomouci*, Praha 1948, s. 9.

²⁷ Jaroslav Dřímál, *Sociální boje v moravských královských městech ve 20. letech 16. století*, *Brno v minulosti a dnes* 5, 1963, s. 121.

kostela františkánského kláštera se jedná o kamennou desku s Matyášovým erbem, pocházející patrně z ambitu téhož kláštera. Důležitost jeho osoby v dějinách města v době poslední čtvrtiny 15. století je jednoznačně stvrzena přítomností jeho znaku na svorníku kostela sv. Mořice v Olomouci, který byl pod patronátním právem olomoucké kapituly. Kromě jeho erbovního znamení se zde nachází znak papeže, římského císaře, Čech a Moravy. Přestože Matyášovi další pobyty v Olomouci již doloženy nejsou, město v dalších letech hostilo jeho úředníky a diplomaty, jako například Jana Filipce.²⁸

Církev byla pro Matyáše velice důležitá, neboť nejen preláti, ale i církevní řády plnily různé funkce a díky svému vlivu a mezinárodnímu propojení mohly být nápomocny i v jeho zahraničních misích. Jedním z příkladů je výše vzpomenutá spolupráce s františkány, z níž těžily obě strany. Jan Kapistrán se stal symbolem spolupráce řádu a rodiny Hunyadi a františkánští kazatelé také propagovali křížovou výpravu, a to jak proti Turkům, tak proti českým utrakvistům. Na druhé straně král podporoval zakládání klášterů (Okoličné, Kluž, Segedin, snad Tata), rekonstruoval Visegrád. Dokonce Matyáš jmenoval dva františkány biskupy. Podobně udržoval dobré vztahy i s paulíny, kteří byli často podporováni místní šlechtou. Paulínský řád, stejně jako františkánský, patrně nejvíce vyhovoval Matyášově zbožnosti, neboť král i se svou matkou vstoupili do jeho bratrstva. Jako velkého přítele řádu jej popisuje i řádová kronika *Vitae fratrum* z pera Řehoře Gyöngyösiho.²⁹

Jan Filipec, jenž bojoval proti pikartům a dalším jinověrcům obratnou diplomatikou, byl nejen kancléřem uherského království, ale později i administrátorem olomouckého biskupství, kam jej prosadil právě Matyáš Korvín. Jan Filipec, původem z Prostějova, začínal ve službách moravského hejtmana Ctibora Tovačovského z Cimburka, kde si ho Matyáš vyhlédl. Tento vzdělaný muž, který větší část svého života působil jako poradce uherského a českého krále Matyáše a později i jeho následovníka na uherském trůnu, Vladislava II. Jagellonského, se pod vlivem observantů významně zapsal do rekatolizačního procesu. Na dvoře Matyáše Korvína čekala nadaného Jana Filipce slibná budoucnost. Roku 1476 byl se souhlasem papeže Sixta IV. uveden do biskupského úřadu ve Velkém Varadíně, a to i přes skutečnost, že

²⁸ Antonín Kalous, Jan Filipec v diplomatických službách Matyáše Korvína, *Časopis Matice moravské* 125, 2006, s. 3–32.

²⁹ Antonín Kalous, *Matyáš Korvín (1443–1490). Uherský a český král*, České Budějovice 2009, s. 80.

v dané době nebyl vysvěcený na kněze. Kromě zásluh spojených s povznesením olomouckého biskupského dvora, zadluženého po smrti Tasa z Boskovic, je nutné vyzdvihnout alespoň v krátkosti Filipcovy diplomatické úspěchy, mezi nimiž vyniká zásluha na uzavření výše vzpomínaných, takzvaných olomouckých smluv z roku 1478.

Po úmrtí Matyáše Korvína roku 1490 se pouze na krátkou dobu dává do služeb Vladislava Jagellonského, ale ještě v průběhu téhož roku opouští své posty v uherské správě a po ročním pobytu v Olomouci vstupuje do františkánského kláštera přísné observance ve Vratislavi, jenž byl stejně jako olomoucký založen Janem Kapistránem. Vstupem do řádu se však Jan Filipec nezřiká kontaktu s okolním světem a až do své smrti ovlivňuje dění v novém soustátí. S tím souvisí jeho cesty na různá jednání, z nichž jedno ho roku 1500 dle písemných zpráv zavedlo do Olomouce, kde rok pobýval ve františkánském klášteře. Poslední návštěvu Olomouce absolvoval krátce před svou smrtí roku 1509. Podle zpráv se z něho v průběhu života stal vytrvalý odpůrce radikální reformace a kritik Jednoty bratrské, jak dokládá i jeho kladné přijetí Svatojakubské smlouvy (1508), namířené proti bratřím. Vedle kláštera v Uherském Hradišti,³⁰ který založil roku 1490 a jenž se stal místem jeho posledního odpočinku († 17. června 1498), se podílel na zřízení dvou dalších observantských klášterů, a to v hornouherské Skalici (1469) a ve slezském Javoru (1489).³¹ Finance na zakladatelskou a uměnímilovnou činnost získával Jan Filipec s největší pravděpodobností z dostatečně velkých a pravidelných příjmů z varadínského biskupství,³² které bylo jedním z nejbohatších v Uhrách. Avšak výnosy z varadínského biskupství musely rovněž pokrýt výdaje na jeho diplomatických cestách. A prostředků někdy muselo být opravdu hodně, neboť je známo, že při pobytu ve Francii roku 1487 měl výdaje tak veliké,³³ že si musel další peníze půjčovat ještě v průběhu cesty.

³⁰ Patrně pro dobré vztahy s Vladislavem byl klášteru roku 1498 připsán komorní plat z města, čímž byl zabezpečen jeho chod. Josef Macek, *Víra a zbožnost jagellonského věku*, Praha 2001, s. 215.

³¹ Výrazně podporoval i nově zřízený klášter františkánů observantů v Olomouci na Bělidlech, pro nějž nechal mimo jiné pořídit osm pergamenových notových liturgických knih, viz Jiří Sehnal, *Renesanční hudba*, in: Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce I.*, Olomouc 2009, s. 311.

³² Dalším důkazem jeho bibliofilie může být kromě peněžité podpory na činnost první moravské tiskárny, především jeho pontifikál z osmdesátých let 15. století, který věnoval varadínské katedrále, viz Gyöngyi Török, *Pontificale des Bischofs Johannes Filipecz*, in: Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541 (kat. výst.), Schallaburg Wien 1982, 433–435. Více k jeho donační aktivitě Florián Zapletal, *Z prvních projevů renesance na Moravě*, Časopis Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci XL, 1928, s. 146–147; Hlaváček (pozn. 8), s. 92.

³³ Kalous (pozn. 28), s. 30.

Stejně jako Matyáš Korvín,³⁴ tak i Vladislav II. si cenil úsilí františkánského řádu,³⁵ jak je zřejmé z jejich oznámeních pro všechny lidi žijící na území Království českého. S jejich svolením mohli františkáni budovat nové kláštery nebo převzít či reformovat staré, nabývat domy a být nápomocni lidem v sousedství, jež je mají mít rovněž v přízni. Počátek 16. století byl tak pro františkány v porovnání s druhou polovinou předchozího století relativně klidným obdobím. Dostávalo se jim podpory jak od papeže, tak i od panovníka, jenž vyzdvihl přínos observantů v boji proti kacířům v listu zaslaném papeži Juliovi II roku 1510.³⁶ Uznání práv se františkáni dočkali i od jeho syna Ludvíka Jagellonského,³⁷ jenž rovněž nařídil vratislavskému biskupu Janovi IV. Thurzovi a příslušníkům všech stavů nepoškozovat majetek a práva františkánů observantů české provincie.³⁸ Nástup reformace znamenal pro františkány ve střední Evropě konec příznivého období a naopak jim přinesl četné problémy. V důsledku rychle sílícího protestantismu ztráceli františkáni postupně získané postavení a museli rovněž čelit značnému oslabení ve vlastních řadách, neboť docházelo i k odchodu řeholních bratří především k luteránům.³⁹ V roce 1522 byli dokonce františkáni vyhnáni luterány z centra řádových studií ve Vratislavi. Přestože krize v české provincii vyvrcholila po polovině 16. století, kdy ve čtyřech kláštorech nežilo celkem ani dvacet bratří, vydrželi někteří řeholníci, jako například Jan Bosák Vodňanský, nadále vystupovat proti protestantismu a být trvalými zastánci katolické víry. A tak ačkoliv byly v průběhu 16. století napsány první dvě části významného díla týkajícího se dějin františkánského řádu, *Chronica Fratrum Minorum de observantia Provinciae Bohemiae*, připomínající období vzniku a rozkvětu, byl konec století spíše soumrakem působení františkánů observantů na našem území.

³⁴ NA Praha, fond: Františkáni Praha (1283-1524), listina č. 57 (1474, 21. října), <http://www.monasterium.net/mom/CZ-NA/RF/57/charter>, vyhledáno 5. 4. 2017.

³⁵ NA Praha, fond: Františkáni Praha (1283-1524), listina č. 81 (1492, 21. října), <http://www.monasterium.net/mom/CZ-NA/RF/81/charter>, vyhledáno 5. 4. 2017.

³⁶ *Chronica Fratrum Minorum de Observacia Provinciae Bohemie* (Knihovna Národního muzea v Praze, rkp. VIII F 75, 219-221), jak již upozornil Petr Hlaváček, Hlaváček (pozn. 8), s. 146.

³⁷ NA Praha, fond: Františkáni Praha (1283-1524), listina č. 133 (1518, 24. února), <http://www.monasterium.net/mom/CZ-NA/RF/133/charter>, vyhledáno 5. 4. 2017.

³⁸ NA Praha, fond: Františkáni Praha (1283-1524), listina č. 145 (1520, 25. dubna), <http://www.monasterium.net/mom/CZ-NA/RF/145/charter>, vyhledáno 5. 4. 2017.

³⁹ Mezi odpadlíky nalezneme i významného představitele provincie Vincence z Kadaně, viz Jiří Just, Luteráni v našich zemích do Bílé hory, in: idem – Zdeněk Nešpor – Ondřej Matějka, *Luteráni v českých zemích v proměnách staletí*, Praha 2009, s. 54.

2. 3 Měšťané

Po skončení hospodářské stagnace, trvající přibližně od dvacátých do šedesátých let 15. století, se Olomouc stává opět významným obchodním a kulturním centrem. Město poskytovalo útočiště mnoha katolickým hodnostářům a měšťanům, převážně německy hovořícím, jež začali mít postupně převahu. Pohyb opačným směrem byl ojedinělý, ale i mezi nově přijatými měšťany v Krakově či ve Vratislavi lze nalézt několik původních olomouckých obyvatel. Mnohem více je doloženo moravských, zejména olomouckých studentů na polských univerzitách, zvláště té v Krakově. Důvodem nebyla pouze úroveň samotné instituce, ale i kulturní prostředí města, kterému nemohla v daném období konkurovat Praha ani její stagnující univerzita.⁴⁰

Ve sledovaném období byla Olomouc městem přechodného typu mezi řemeslnickým vyrábějícím jak pro export, tak pro místní spotřebu, a obchodním. Z historických zpráv, reflektujících zboží především určené k celoevropskému odbytu, lze odvodit převažující profese měšťanů ve druhé polovině 15. století. Na prvních místech jsou zastoupena řemesla textilní, potravinářská, oděvní a obuvní, kožedělná a dřevozpracující. Z hlediska sociální skladby byla Olomouc městem s pestrým složením obyvatelstva. Díky demografickému rozmachu způsobenému příchodem venkovského obyvatelstva do města rostla i majetková diferenciaci. Majetné obyvatelstvo si udržovalo své sociální i ekonomické postavení, zatímco na opačné straně strmě vzrůstal počet nemajetných lidí. Mezi nejbohatšími vlastníky nemovitostí na exponovaných místech v centru města je možné nalézt městské úředníky a měšťany živící se obchodem. Střední sociální vrstvu tvořili kramáři či lékárníci a zástupci nejbohatších řemesel, například kožešníci, řezníci a sladovníci.

Se zlepšujícím se hospodářským stavem města souvisí i důraz na jeho vlastní reprezentaci, jak dokládají četné stavební práce. Mezi mnohými je nejvýznamnější dostavba výše uvedeného kostela sv. Mořice, či přestavbu městské radnice s nově vybudovanou kaplí sv. Jeronýma, kostela Panny Marie na Předhradí, anebo augustiniánského kláštera Všetech svatých. Tyto stavební aktivity současně představovaly zdroj obživy pro mnoho místních řemeslníků. Ke konci 15. století se rovněž zvýšily celkové životní náklady významných a majetných měšťanů, toužících po komfortu,

⁴⁰ V letech 1447–1521 studovalo na univerzitě v Krakově 270 Moravanů, z toho asi 150 přímo z Olomouce, Nešpor (pozn. 21), s. 100–101.

pohodlí a vlastní reprezentaci. Z dochovaných testamentů jsme informováni, že vedle movitých a nemovitých věcí vynakládali olomoučtí měšťané značné částky za založení oltářních beneficií, které patřilo k nejvyšším na Moravě,⁴¹ či na výzdobu oltářů. S důrazem na zaopatření duše po smrti souvisí i vysoké částky vynaložené na budování hrobek, oltářní nadace, zadušní mše, svátosti, odpustky a modlitby. Z toho je zřejmé, že kšafy nebyly sepisovány jen za účelem uspořádání majetkových poměrů testátora, ale rovněž chápány jako příprava na blížící se smrt.

Výhodou testamentů je i přes ustálenou strukturu a opakovaně se používající se formulace jejich přímý vztah s konkrétní osobou, jejíž majetkové poměry, rodinné vztahy, každodenní návyky, zbožnost či mentalita se do nich promítla. Sepisování testamentů je především spjato s městským patriciátem.⁴² Jakožto sociální, ekonomická a intelektuální elita si uvědomila časové ohraničení pozemského života a současně potřebu zaopatřit svou duši v posmrtném životě a přestat lpět na pozemských statcích. Kromě výše uvedených předsmrtných opatření se v posledních vůlích objevuje odkázání části majetku církvi za vykonání určitého počtu zádušních mší a modliteb za spásu duše, což ji mělo dle tehdejších eschatologických představ zachránit.⁴³ Z dochovaných testamentů sepsaných v období 1420 až 1510 obsahuje přímé zbožné odkazy okolo 70%.⁴⁴ Z písemných pramenů rovněž vyplývá, že lidé pamatovali na zaopatření duše po smrti již za svého života, čímž si zajistili konání zádušních mší dopředu. V mnoha případech se jednalo o nejružnější dobročinné skutky (peněžení dary, cenné či běžné předměty kostelům, klášterům, špitálům nebo chudým), či vstoupení do některého náboženského bratrstva, nebo založení oltáře nebo alespoň výroční mše. Rovněž umírající mohl osud své duše svěřit do rukou příbuzných a spolehnout se, že za něj nechají odsloužit patřičný počet zádušních mší dle dobových zvyklostí.

Ke konci 15. a na počátku 16. století začíná mít v náboženském životě olomouckých měšťanů významnou roli oltář Panny Marie Růžencové v kostele

⁴¹ Tomáš Borovský – Tomáš Sterneck, *Města a měšťané*, in: Tomáš Borovský – Bronislav Chocholáč, *Peníze nervem společnosti. K finančním poměrům na Moravě od poloviny 14. do počátku 17. století*, Brno, 2007, s. 279.

⁴² Na problematiku použití termínu patriciát poprvé upozornil Jaroslav Čechura v osmdesátých letech 20. století, novější zhodnocení nalezneme ve článcích Michaeli Hrubé, Jaroslav Čechura, *Patriciát ve struktuře českých a moravských měst 14.–16. století*, *Časopis Národního muzea* 157, 1988, s. 32–51; Michaela Hrubá, *Měšťanské elity královských měst severozápadních Čech*, in: Jiří Jurok, *Královská a poddanská města od své geneze k protoindustrializaci a industrializaci*, Příbor 2001, 127–129.

⁴³ Philippe Ariès, *Dějiny smrti*, Praha 2000, s. 237.

⁴⁴ Petr Elbel, *Zbožné odkazy v testamentech olomouckých měšťanů*, in: Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce I.*, Olomouc 2009, s. 253.

sv. Michala, při němž působilo laické růžencové bratrstvo. Z olomouckých bratrstev mělo v daném období dokonce nejvíce odkazů, celkem 12, a to v hodnotě 14 hřiven a 29 zlatých. K tomu mu byl odkázán ještě stříbrný kříž, stříbrný pás a náhrdelník.⁴⁵ Kromě několika dochovaných kšaftů, kde je bratrstvo zmiňováno, nelze však v dochovaných pramenech nalézt více informací o jeho fungování či jeho členech. S nástupem reformace se podoba testamentů změnila a od dvacátých let 16. století je možné zaznamenat výrazný úbytek zbožných odkazů. Ke změně dochází až v době rekatolizace, kdy se tento typ zbožnosti plně rozvinul.

Vzdělanost a kultura olomouckého obyvatelstva byla na poměrně vysoké úrovni. Ve městě na konci 15. a na počátku 16. století existovaly dvě školy, katedrální a mořická. V druhém případě se jednalo o školu partikulární, která byla financována městskou radou, jež rovněž vybírala jejího mistra a kantora. Že Olomouc byla významným kulturním centrem, dokládá i přítomnost knihtiskařů ve městě.

Na situaci v Olomouci ve druhé polovině 15. a první polovině 16. století je tedy možno hledět ve dvou rovinách. V prvním, makroperspektivním pohledu se jedná především o historické události a konflikty, jež se odehrály na úrovni města jako oficiálního politicko-společenského činitele a byly obvykle zachyceny v různých dějinách města. Rovněž sem lze zařadit působení různých kazatelů ve městě, náboženské bouře a perzekuce, události týkající se kostelů, klášterů a škol, nařízení ze strany vedení města či vrchnosti a králů. V druhém, mikroperspektivním pohledu jsou nejdůležitější sami obyvatelé města, jejich způsob života, recepce víry a její praktikování v každodenním životě, jejich ztotožnění se s náboženským vyznáním, jež se odrazovalo účastí na bohoslužbách, členstvím v náboženských bratrstvech nebo v testamentární praxi.

⁴⁵ Zdeněk Kašpar, Zbožnost a milosrdenství olomouckých měšťanů v první polovině 16. století na základě rozboru testamentů, *Střední Morava 10/18*, 2004, s. 46.

3. Mariánská zbožnost a vývoj růžence

Náboženství, víra a zbožnost jsou neodmyslitelnou součástí dějin. V období pozdního středověku byly zcela jistě nedílnou součástí života každého věřícího bez ohledu na jeho sociální postavení či pohlaví. Ovlivňovaly jeho názory, představy o světě i jeho jednání a životní postoje. Za vzrůstající zbožností a důrazem na religiozitu je možné vidět pocity nejistoty a klidu, kterým věřící po skončení husitských bojů na území Království českého museli čelit. Dojem nejistoty a ohrožení byl nepochybně vyvolán zpochybněním do té doby obecně přijímaného hodnotového systému. Stále více věřících, ať už z lidových či vyšších sociálních vrstev, se mnohem více obraceli k Bohu a hledali jistotu u něj.

3. 1 Náboženský život v pozdním středověku

Na rozvoj katolického náboženského života v pohusitské době měly vliv vedle farní správy především řeholní instituce. V oblastech jako byla Morava, kde bylo husitskými boji zničeno mnohem méně klášterů, docházelo následně k rychlejší obnově, a to i proto, že pro nedostatek kněží docházelo v některých případech k jejich dočasnému nahrazení řeholníky. Postupným obnovením církevní správy a navrácením důvěry věřících ve své duchovní došlo k obnově do předhusitské podoby. Významný podíl na to měly nepochybně jak pravidelné bohoslužby, tak rozvoj mariánské zbožnosti a kultu svatých, u nichž bývala zdůrazňována jejich ochranná funkce, či konání liturgických slavností při příležitosti církevních svátků. Situace v Olomouci, kde během druhé poloviny došlo k velké koncentraci řeholních institucí, ať už z důvodu založení nových, či jejich dočasného přemístění do města z bezpečnostních či provozních důvodů, je toho dokladem. Z řádů, jež se výrazně prosazovaly v boji proti utrakvistům, misijní činnosti či zaváděním nových forem zbožnosti a šíření náboženských bratrstev, je nutné zmínit především františkány observanty a dominikány. Přesto je nutné si zde uvědomit, že znalosti a představy o dané době jsou omezené. Na základě zpráv z pramenů o návštěvnosti kostelů, konání liturgických slavností, či z dobové náboženské literatury lze sledovat pouze vnější projevy zbožnosti. Kolektivní náboženský život pak umožňují sledovat především zbožné odkazy ve prospěch různých

církevních institucí spolu s dalšími normativními prameny. O individuální zbožnosti, k níž je nejméně dochovaných pramenů, by cenné informace mohly poskytnout nástěnné malby, jimž je práce věnována a které jsou nepochybně výsledkem dobové zbožnosti. V žádném případě však nelze v pozdně středověkou zbožnost vnímat jako jednolitou, ale je nutné brát ohledy na různé individuální postoje, které jí ovlivňovaly.

Již od počátku církve adresovaly věřící své prosby, obavy a žádosti nejen Bohu, ale rovněž Panně Marii či svatým jakožto přímluvcům. S tím je pochopitelně spojen vznik uměleckých předmětů různých forem, jež byly nedílnou součástí náboženského života a prostřednictvím, nichž věřící upevňovaly svůj vztah k Bohu, Panně Marii či konkrétnímu světcí. V případě zbožnosti byl stále větší důraz kladen na smyslové vnímání. Věřící chtěli objekty úcty vidět na vlastní oči a moci se před nimi modlit a prožívat zobrazené příběhy alespoň ve své mysli.⁴⁶

Za velkým rozvinutím mariánské zbožnosti stojí několik důležitých faktorů. V prvním případě se jedná o úlohu Panny Marie jako ochránkyně, neboť jí věřící v mnoha případech vzývali jako svou patronku v nejrůznějších životních případech. Mezi dva nejvíce zásadní okamžiky, u nichž byl kladen velký důraz na její přímluvu, bylo narození a smrt. S ohledem na Kristův porod, jenž měl proběhnout bez bolesti a útrap a po němž i v jeho průběhu zůstala pannou, byla vzývána jako ochránkyně rodiček a matek v šestinedělí. Ochrana duše po smrti věřícího, jíž se Panna Marie jako patronka šťastné smrti dle představ ujímala, byla pochopitelně spojena s její vlastní smrtí a jejím následným Nanebevzetím. K osobě Panny Marie se rovněž pojí podpora pro duše zemřelých například v podobě růžence, pomocí něhož mohou pozůstalí prostřednictvím mší a modliteb zkrátit pobyt duše zemřelého v očistci.

V druhém případě se jedná o zpracovaný systém svátků na celý liturgický rok, prostřednictvím nichž byly připomínány důležité okamžiky z jejího života. Prvním významným mariánským svátkem, jímž začínal liturgický rok, byl svátek Neposkvrněného početí Panny Marie (*Immaculatae Conceptionis Beatae Virginis Mariae*), o němž se vedly ve středověku četné teologické spory. Mezi vytrvalé zastánce kultu se řadí především františkáni, naopak dominikáni byli vůči kultu spíše skeptičtí. Dalšími mariánskými svátky v průběhu liturgického roku jsou svátek Očišťování Panny

⁴⁶ Ve smyslu dvojího pojetí obrazu, tedy nevnímat jej pouze jako hmotný objekt pomalovaný barvami, ale rovněž ve smyslu mentálního obrazu a obrazu v obecném významu znázornění, zpodobnění, zobrazení, viz Hans Belting, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990.

Marie (*Purificationis Beatae Virginis Mariae*), Zvěstování Panně Marii (*Annuntiationis Beatae Virginis Mariae*), svátek Panny Marie Bolestné (*Septem Dolorum Beatae Virginis Mariae*), či svátek Navštívení Panny Marie (*Visitationis Beatae Virginis Mariae*). Jako nejdůležitější je zcela jistě vnímán svátek Nanebevzetí Panny Marie (*Assumptionis Beatae Virginis Mariae*). Jednotlivým svátkům bude věnována pozornost v kapitolách o nástěnných malbách.

Ve františkánském prostředí se objevuje ikonografický typ *Ženy oděné ve slunci*. Ten byl rozšířen nejen ve františkánském výtvarném umění, ale i v jeho poezii. Dokladem toho je spis z pera Jan Bosáka Vodňanského *Traktát o početí přechistém a neposkvrněném důstojné Panny Marie* z roku 1509. Na našem území se jedná o jediné dílo, které reflektuje teologický spor, v němž proti sobě stáli na jedné straně františkánští a na druhé straně dominikánští teologové. Traktát je napsáno formou dialogu mezi františkánem Janem a jeho odpůrcem, dominikánem Hendrychem Autor zde na několika místech doporučuje modlitbu k obrazu „*panny marie w slunczy*“ jako účinnou a spolehlivou. Pravidelnými modlitbami k tomuto mariánskému obrazu se měl dle tradice zázračně uzdravit dokonce i papež Sixtus IV., který byl velkým ctitelem Panny Marie. Díky jeho osobě došlo ke znovuoživení palčivé otázky o Neposkvrněném početí Panny Marie, neboť tento pontifik dával své postavení v dané otázce jasně najevo. Například i tím, že zavedl odpustky za modlitbu před obrazem Panny Marie ve slunci.⁴⁷ Spojení teologického tématu neposkvrněného početí Panny Marie, jehož byly františkáni velcí zastánci a propagátoři, spolu s výtvarným zobrazením Ženy oděné ve slunci je doloženo nástěnnou malbou ve zmíněném olomouckém kostele, již bude věnována pozornost v samostatné kapitole.

V obecnější rovině lze ikonografický typ Ženy oděné ve slunci spojit s bojem proti utrakvistům i Turkům, jež byly na konci 15. a na počátky 16. století pro země Koruny české dosti aktuální. Vzhledem k doložitelné náklonnosti českého a uherského krále Matyáše Korvína vůči františkánům observantům stojí za povšimnutí skutečnost, že roku 1468 jel Matyáš do boje proti vojsku Jiřího z Poděbrad pod praporci se

⁴⁷ O několik let později zavedl papež Alexandr VI. podobné odpustky za modlitbu před obrazem sv. Anny Samětřetí, viz Stephan Beissel, Rosenkranzbilder aus der Zeit um 1500, *Zeitschrift für christliche Kunst* 13, 1900, s. 36. Oba dva výše uvedené příklady ukazují na vzrůstající úctu k Neposkvrněnému početí Panny Marie.

zobrazením Panny Marie.⁴⁸ S největší pravděpodobností se jednalo o zobrazení Ženy oděné ve slunci. Stejně zobrazení lze však nalézt i v utrakvistickém podání. Dokladem toho je *Modlitební kniha Jiřího z Poděbrad*, kterou pro krále nechala vytvořit jeho manželka, královna Johana. Assumpta tak byla bez ohledu na konfesi symbolem pravé církve.

Za účelem niternějšího prožívání utrpení Krista či jeho matky Panny Marie byla v prostředí mendikantských klášterů vytvořena na přelomu 13. a 14. století první devoční zobrazení (*Andachtsbild*)⁴⁹. V dané době se jednalo především o témata Piety, Ukřižování či Navštívení Panny Marie. Za rozšířením zobrazení o nová témata (Kristus na hoře Olivetské, Nesení kříže) na konci 14. století lze nepochybně spatřovat vliv spisů představitelů hnutí *Devotio moderna*, či významných mystiček z dané doby, a to především sv. Brigity Švédské a sv. Kateřiny Sienské. K rozšíření takových zobrazení mezi věřící, jež nebyli spojeni ani s církevními institucemi či nejvyššími společenskými elitami, jistě přispěl i jejich drobný formát a s tím pochopitelně spojené menší náklady na pořízení. To bylo pochopitelně umožněno i díky méně nákladným a rychle se šířícím devočním grafikám. Didaktická úloha vyobrazení byla propagována již od do Řehoře Velikého pod heslem: „*Pictura est laicorum scriptura*“. Velkým podporovatelem devoční grafiky byl Bernardin Sienský, ctitel jména Ježíšova a Panny Marie, na jejíž svátek Narození se světec narodil. Na přelomu 14. a 15. století byl nejpoužívanější technikou při vzniku devoční grafiky dřevořez, ve druhé polovině 15. století se výrazněji uplatňuje i mědiryt. Pro rozšíření privátní zbožnosti byly podstatné jednotisky, jež se v té době objevovaly současně v českých a rakouských zemích

⁴⁸ Imre Varga, Kapisztrán, King Matthias and the Observant Franciscans, in: Peter Farbaky – Eniko Spekner – Katalin Szende – András Vég (eds.), *Matthias Corvinus, the King. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court 1458-1490*, Budapest 2008, s. 403.

⁴⁹ Z bohaté literatury věnující se danému tématu lze vybrat především Jeffrey Hamburger, *The Visual and the Visionary: The Image in Late Medieval Monastic Devotions*, *Viator* 20, 1989, s. 161–182; Jutta Frings (Hrsg.), *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern* (kat. výst.), Bonn – Essen 2005. S ohledem na problematiku, jež se k pojmu *Andachtsbild* a jeho používání váže, se v předkládaném textu věnuji dané problematice pouze okrajově. Je zřejmé, že tento pojem lze používat pouze pro taková zobrazení, jež byla skutečně určena pro soukromé vnímání a použití, a nelze pod tento pojem zahrnovat díla na základě tématu, ikonografie, motivů či formy, viz Hans Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlin 1981, s. 77–104; Henk van Os (ed.), *The art of devotion in the late middle ages in Europe 1300–1500* (kat. výst.), Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdam – London 1993; Frank M. Kamel (ed.), *Spiegel der Seligkeit: privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter* (kat. výst.), Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 2000, Thomas Noll, Zu Begriff. Gestalt und Funktion des *Andachtsbildes* im spätmittelalter, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 67, 2004, 297–328.

a v oblasti jižního Německa.⁵⁰ Na našem území se nejčastěji setkáváme jak s náměty z Kristových pašijí (Ukřižování či Veraikon), tak z námětů S Pannou Marií, kde jsou především zastoupeny zobrazení Madony a Assumpty.

Z italského františkánského prostředí pochází ikonografický typ *Imago pietatis*, který nalezneme například i v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie v Olomouci na výjevu zobrazující *Bitvu u Bělehradu*. [1] Františkánští bratři si před tímto zobrazením připomínali především pokoru a chudobu, tedy ctnosti, jimiž chtěli napodobit Krista. Počátky tohoto ikonografického typu lze nalézt v Benátkách už ve 13. století, avšak k největšímu rozšíření došlo až v 15. století v souvislosti se vznikem řádové odnože františkánů observantů. Do našich zemí se zobrazení dostalo díky osobě Jana Kapistrána jak dokládá nejen uvedená nástěnná malba, ale i nejstarší pečeť české františkánské provincie pro období 1469–1517, neboť je zde vyobrazený Jan Kapistrán jako patron, který drží ve své pravici právě obraz *Imago pietatis*.⁵¹

3. 2 Růžencová zbožnost

Nejrozšířenější je modlitba růžence, jež se skládá ze dvou částí. Ze sto padesáti Ave Maria, rozdělených na patnáct desátek, a patnácti Pater Noster, k nimž se pojí stejný počet tajemství, v nichž si věřící připomíná důležité okamžiky ze života Krista a Panny Marie. Konkrétně se jedná o Zvěstování Panně Marii, Navštívení Panny Marie, Narození Krista, Obětování, Dvanáctiletý Kristus v chrámu; Kristus na hoře Olivetské, Bičování Krista, Korunování Krista trním, Nesení kříže, Ukřižování; Zmrtvýchvstání Krista, Nanebevstoupení Páně, Seslání Ducha svatého, Nanebevzetí Panny Marie a Korunovace Panny Marie.⁵² Tyto tajemství, jež si věřící připomíná vždy před Otčenáš, jsou rozděleny do tří skupin vždy po pěti. Každá skupina vyjadřuje charakter tajemství, v prvním případě se jedná o radostné, v druhém o bolestné a v třetím o slavné tajemství.

Středověká latina měla několik ekvivalentů pro slovo *rosarium*. Mezi ty nejčastěji užívané patří růžový keř, růžová zahrada či růžový věnec. V křesťanské

⁵⁰ Zdeněk Tobolka, *Tisky XV. věku o jednom listu na území republiky Československé*, Praha 1928; Michaela Hájková, *Jednolistové tisky XV. století v českých sbírkách* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1997.

⁵¹ Jitka Křečková–Petr Regalát Beneš, Nejstarší pečeť a původní patron české františkánské proveniencie, in: Petr Hlaváček (ed.), *Františkánství v kontaktech s jiným a cizím*, Praha 2009, s. 186–202.

⁵² Karl Josef Klinkhammer, *Die Entstehung des Rosenkranzes und seine ursprüngliche Geistigkeit*, in: *500 Jahre Rosenkranz* (kat. výst.), Erzbischöfliche Diözesan-Museum Köln, Köln 1975, s. 44–45.

symbolice je růže od počátku spjata s Pannou Marií. Spojením obou dvou významů lze tedy rosarium vnímat s ohledem na Mariiny ctnosti jako Boží růžovou zahradu. Jednotlivé květy na růžovém věnci jsou pak pocty a chvály skládané k její oslavě. Spojení růžového věnce a Panny Marie je i námětem legendy z 12. století o mnichovi,⁵³ jemuž se při modlení růžence každé vyslovené Ave proměnilo v růžový květ. Když modlitbu dokončil, jednotlivé květy byly spleteny ve věnec, který mu Panna Marie, před jejímž obrazem se modlil, nasadila na hlavu.

Jak je zřejmé i z uvedené legendy jsou počátky růžencové zbožnosti spojeny s řeholním prostředím, konkrétně s benediktinskými kláštery. Podíl na vzniku měly dva faktory, a to každodenní modlení liturgie hodin spolu s kontemplacemi o životě Krista a Panny Marie, kde byl zvláštní důraz kladen na Kristovo utrpení. Z roku 1096 je zachováno z kláštera v Cluny nařízení,⁵⁴ dle něhož se má při svěcení církevních prostor předčítat padesát žalmů anebo Pater Noster. Obdobné pravidlo ze stejné doby lze nalézt i v cisterciáckém prostředí, kde se za každého zemřelého spolubratra předčítalo padesát žalmů nebo Pater Noster.⁵⁵ V obou dvou případech byl počet odvozen od starozákonního Davidova žaltáře, který byl považován za výbor nejvhodnějších modliteb pro individuální zbožnost. Od 12. století je doložena každodenní modlitba sto padesáti Zdravas ke cti Panny Marie. V mnoha případech je tento počínající mariánský kult spjat s četnými legendami, v nichž se Panna Marie odvděčila věrným stoupencům prokázaným zázrakem či milostí. Od 13. století jsou doložena kázání, v nichž se mluví o ctnostech Panny Marie a o jejím neposkvrněném početí, neboť byla vyvolena Bohem. Podle Davidova žaltáře vznikají mariánské žaltáře, zdůrazňujících roli Panny Marie v dějinách spásy.

S ohledem na vývoj zbožnosti ve druhé polovině 13. století se počet Ave Maria v mariánském žaltáři ustálil na sto padesáti. V jednotlivých připomenutích byl kromě dvou tradičních objektů zbožnosti, Krista a Panny Marie, kladen důraz na Kristovu muka. Východiskem pro tuto tendenci je nutné hledat ve spiritualitě sv. Františka z Assisi, jež byla pochopitelně nejprve praktikována v rámci jím založeného řádu. Ústředním bodem kontemplace bylo pojetí Krista jako *vir dolorum, pauper et patiens*.⁵⁶

⁵³ Katerzyna Zalewska, *Modlitwa i obraz. Średniowieczna ikonografia różancowa*, Warszawa 1999, s. 9.

⁵⁴ Johann Heyne, *Dokumentierte Geschichte des Bistums und Hochstiftes Breslau*, Breslau 1868, s. 624.

⁵⁵ Carl Blasel, Studien zur Geschichte der Rosenkranzbruderschaft bei St. Adalbert zu Breslau, in: *Schlesisches Pastoralblatt* 33, 1912, s. 23.

⁵⁶ Paul Simson, *Der Artushof in Danzig und seine Bruderschaften, die Bänken*, Danzig 1900, s. 49.

V závěru 13. století dochází k ustálení tzv. *Psalterium Maius Beatae Mariae Virginis*,⁵⁷ za jehož autora je považován sv. Bonaventura. Tento žaltář obsahuje tři části po padesáti, z nichž prvních padesát začíná slovem *Ave*, druhých padesát slovem *Gaude* a třetích padesát slovem *Salve*.

V následujícím století se ve vývoji růžencové zbožnosti odrazil i vliv vizí později svatořečené Brigity. Ty se těšily značné oblibě ještě po celý pozdní středověk a výrazně pronikly i do ikonografie výjevů, jichž měla být světice ve svých viděních přítomná. K rozšíření těchto modliteb mezi obyčejné věřící přispěly i příslibené odměny v podobě osvobození z očištění či poskytnutí milosti pro ty, kteří se je budou pravidelně modlit. Rozjímání o životě Krista a Panny Marie v průběhu modlitby, jež mohla být díky jednoduchosti a dobré zapamatovatelnosti i každodenní praxí jednotlivce, jsou zachycena ve spise kartuziána z Kalkaru, Henryka Egghera († 1408).⁵⁸ Modlitba je rozdělena na tři části, z nichž první se vztahuje ke Kristovu dětství, druhá k jeho veřejnému působení, a třetí k jeho utrpení, jež počalo při poslední večeři a bylo ukončeno uložením jeho těla do hrobu. Tento kartuzián vložil po každých deseti Zdravas jeden Otčenáš.⁵⁹ Rovněž je autorem sto padesáti oslavných modliteb na Pannu Marii, jež jsou známy pod názvem *Psalterium siwe Rosarium* a lze je považovat za předstupeň růžencové modlitby. Důležitým místem pro rozhodující vývoj růžence byla kartouza v Trevíru, neboť zde nastoupil na počátku 15. století do noviciátu Dominik z Prus. Jeho snahou bylo spojit modlitby plynule do jednoho celku spolu s tajemstvími ze života Krista, jehož počátek spatřoval ve Zvěstování Panně Marii.⁶⁰ Tím mělo být dle Dominika dosaženo úplné koncentrace mysli na slova modlitby, a umožnit tak věřícímu si Kristův život prožívat alespoň v mysli a srdci. S rozšířením této modlitby pomohl Dominikovi představený dané kartouzy, Adolf z Essenu, jelikož podporoval její uznání i na generální kapitule. Tím došlo k jejímu rozšíření i do dalších oblastí mimo Trevír.⁶¹

⁵⁷ Stefan Jäggi, Rosenkranzbruderschaften vom Spätmittelalter bis zur Konfessionalisierung, in: Urs-Beat Frei – Fredy Bühler (Hrsg.), *Der Rosenkranz. Andacht, Geschichte, Kunst* (kat. výst.), Museum Bruder Klaus Sachseln 2003, s. 93.

⁵⁸ Konstancy Maria Żukiewicz, *Królowa Różańca św. w Kościele i w Polsce*, Lwów 1934, s. 89.

⁵⁹ Gislinde Ritz, *Der Rosenkranz*, in: *500 Jahre Rosenkranz* (kat. výst.), Erzbischöfliche Diözesan-Museum Köln, Köln 1975, s. 55.

⁶⁰ Andreas Heinz, Die Entstehung des Leben-Jesu-Rosenkranzes, in: Urs-Beat Frei – Fredy Bühler (Hrsg.), *Der Rosenkranz. Andacht, Geschichte, Kunst* (kat. výst.), Museum Bruder Klaus Sachseln 2003, s. 38.

⁶¹ Jerzy Józef Kopeć, *Bogarodzica w kulturze polskiej XVI wieku*, Lublin 1997, s. 135.

Od druhé poloviny 15. století ztrácela růžencová modlitba na své popularitě a modlitby Ave Maria a Pater Noster byly pouhou formalitou. Z toho důvodu se rozhodl bretaňský dominikán Alanus de Rupe o zatraktivnění růžencové modlitby a vytvoření společenství věřících. Údajným podnětem mu měl být sen, ve kterém Panna Maria ukázala sv. Dominikovi, jak se správně modlit růženec. Ve vidění, k němuž došlo za Alanova pobytu v Douai někdy na počátku šedesátých let 15. století, mu Panna Maria rovněž doporučila myšlenku bratrstva a vznik uceleného mariánského žaltáře *Psalterium Mariae*,⁶² jehož prostřednictvím má být modlitba dále šířena. Nově vzniklé bratrstvo nemělo mít lokální charakter, ale mělo být univerzální se zápisem členů do lokálních rejstříků. Každé bratrstvo pak mohlo mít vlastní statuta, ale všichni členové byli povinni dodržovat každodenní modlitbu mariánského žaltáře, který tvořilo sto padesát Ave Maria spojených se stejným počtem *meditationes*, rozdělených do tří částí, radostné, bolestné a oslavné. Pokud některý ze členů zanedbával povinnost pravidelné modlitby, mělo to dopad i na ostatní spolubratry, protože byli dočasně zbaveni účasti na duchovních zásluhách. Inspirací byl Alanovi údajně spis *Psalterium Maius Beatae Mariae Virginis*, který měl dle tradice vytvořit na konci 13. století sv. Bonaventura. Jelikož však Alanova modlitba o sto padesáti Ave byla pro laiky velmi obtížná, vytvořil modlitbu patnácti Ave Maria s doplňujícími formulemi, jež upomínaly na skutky Krista a Panny Marie. Číslovka patnáct byla zvolena s ohledem na její symboliku, jelikož měl údajně Kristus snášet muka patnáct hodin, na patnácti různých místech a obdržet při tom celkem patnáct ran. Tato jednodušší verze nese rovněž označení *Psalterium Unserer Lieben Frauen Psalter*.

Členové bratrstva měli při modlitbě používat šňůru s navlečenými korálky, jež sloužila jako mnemotechnická pomůcka, aby se nemuseli soustředit na počítání. První používání obdobných šňůr je však známo již z 11. a 12. století.⁶³ Jejich rozšíření nebylo z počátku spojeno s růžencovou modlitbou, ale s jakoukoliv, u níž se odpočítávaly modlitby. S ohledem na jejich vžitý název *paternoster* se však pochopitelně jednalo z větší části o tuto konkrétní. Ve 14. století se v souvislosti se šířící se mariánskou zbožností ujal rovněž název *awemaria*. Od doby, kdy tyto modlitební šňůry doporučil

⁶² S ohledem na mnoho výrazů používaných s růžencovou modlitbou, upřednostňoval Alanus de Rupe pojem *psalterium*, jelikož mu ostatní zněly příliš světsky.

⁶³ Moritz Jäger, *Bild für Bild, Perle für Perle, Finger für Finger*, in: David Ganz – Thürlemann (Hg.), *Das Bild im Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart*, Berlin 2010, s. 203.

Alanus de Rupe, se jejich označení ustálilo na termínu *rosarium*. S ohledem na různé růžencové modlitby existuje také více variant růžence. Nejjednodušší má podobu s deseti zrnky a jedním zakončením. Jakmile je ho dosaženo, znovu se začíná počítat od začátku. Delší šňůry, skládající se z padesáti i více zrněk, nebyly nijak dělené a byly bez ozdobných zakončení. Na konci 15. století se pro ještě větší zjednodušení modlitby začaly vyrábět první růžence, u nichž bylo vždy po deseti zrnkách vloženo jedno větší, značící Pater Noster. V některých případech bývalo zcela na konci vloženo ještě jedno zrunko navíc, jež bylo vyhrazeno pro Credo, nebo křížek uzavírající celou šňůru. Slovem *psalterium* se označuje i šňůra se sto padesáti menšími zrnky a patnácti většími, jež zcela odpovídá úplné modlitbě Ave Maria a Pater Noster. Tato forma růžence byla nejvíce užívaná na konci 15. století, ale nikdy nedosáhla obliby u věřících jako jiné, jednodušší varianty růžence. K výrobě růženců byly využívány různé materiály. Od těch levnějších, jako je dřevo, sklo či kůže, až po luxusnější, jako korál, jantar či drahokamy. V dražších variantách se používalo i více materiálů, jež sloužily pro odlišení menších a větších zrněk, zdobených případně dekorativní řezbou. Tato přehnaná zdobnost a důraz kladený na vzácné materiály použité při výrobě byly pochopitelně často vytýkány a v některých případech i zakázány jako nevhodné.

3. 3 Náboženská bratrstva a jejich činnost

Náboženské bratrstvo lze vnímat jako dobrovolné sdružení věřících pod vedením kněze. Největší rozmach v oblasti střední Evropy zažila bratrstva od počátku 14. století do propuknutí reformace.⁶⁴ V této práci bude pochopitelně pozornost věnována především mariánským, zvláště růžencovým bratrstvům. Na oblibě a zvětšujícím se počtu konfraternit v rámci konkrétních měst či farností ve vrcholném a pozdním středověku měla vedle dalších faktorů vliv rozvíjející se nauka o očištění.⁶⁵ Jelikož měla bratrstva k dispozici majetek, byla nutností pevná organizační struktura. Díky tomu se jejich činnost odrazila nejen v duchovní sféře, ale i v hospodářské a kulturní oblasti.

⁶⁴ Giles Meersseman, *Ordo fraternitatis III.*, Roma 1977, s. 1145–1179.

⁶⁵ Rupert Klieber, Basisbewegung oder Instrument kirchlicher Domestizierung? Charakteristika und Dimensionen des neuzeitlichen Bruderschatswesens im süddeutschen Raum, in: Rudolf Leeb – Susanne Claudine Pils – Thomas Winkelbauer (eds.): *Staatsmacht und Seelenheil. Gegenreformation und Geheimprotestantismus in der Habsburgermonarchie*. Wien – München 2007, s. 161.

Charakter a činnost bratrstva a povinnosti jejích členů byly stanoveny ve statutech. Důraz byl především kladen na poslední věci člověka, tedy zajištění důstojného pohřbu jednotlivých členů, a dále na jejich posmrtnou spásu, konání zádušních modliteb, jež s postupným rozšiřováním členské základny nahradily zádušní bohoslužby. Jednoduše se dá říci, že jednou z hlavních motivací pro členství v bratrstvu byla možnost reprezentativního pohřbu a záruka následných přímělných modliteb za zemřelé. Právě pro toto se stala bratrstva nepostradatelná v rámci městského prostředí.⁶⁶ Pádým argumentem pro vznik konfraternit ve městech mohla být i anonymita prostředí, v níž věřící postrádali skupinovou solidaritu,⁶⁷ a to nejen v otázkách pohřební liturgie. Některé korporace dokonce disponovaly odpustkovým privilegiem. Tato privilegia měla dvojí funkci. Za prvé umožňovala členům bratrstva získat za přesně určené bohoslužebné úkony odpustky. pomocí nichž bylo možné z moci církve snižovat či zcela zrušit pokání, které musela duše zemřelého prožít v očistci. Takto nastavený princip měl obrovský význam, nejen pro duše zemřelých, ale především pro jejich pozůstalé. Odpustky tak výrazně ovlivňovaly náboženský život věřících. Nejlepším způsobem byl pochopitelně zbožný a příkladný způsob života bez hříchů. Jelikož však toho nebylo mnoho věřících dlouhodobě schopno, byly jim k pomoci nabídnuty odpustky, či milosti zprostředkované jim Kristem, Pannou Marií a svatými. Za druhé se tím dostalo daným konfraternitám církevního schválení, jelikož papežskou kurií vystavené privilegium bylo současně zaevidováno biskupskou konzistoří diecéze, pod níž bratrstvo územně spadalo, a vydalo o tom konfirmační listinu. V mnoha případech byly odpustky obohaceny o zobrazení. Ta byla s ohledem na povahu dokumentu často považována za závazná, což vedlo k jejich dalšímu šíření. Z ikonografických námětů patří mezi nejčastěji používané zobrazení Assumpty, Mater Misericordiae, Korunovace Panny Marie či Zvěstování Panně Marii. Vyobrazení Panny Marie je navíc obvykle spojeno s růžovým věncem, který může tvořit orámování obrazu,⁶⁸ nebo ozdobu hlavy,⁶⁹ či je do ruky Panny Marie a případně i Ježíška vložen růženec.⁷⁰

⁶⁶ Rupert Klieber, *Versicherung fürs Fegefeuer. Bruderschaften und Liebesbünde nach Trient am Beispiel Salzburg (1600-1950)*, in: *Revue d'histoire ecclésiastique* 96, 2001, č. 1–2, s. 34–70.

⁶⁷ Více k této problematice Ariès (pozn. 43), s. 231.

⁶⁸ Reprezentativním zobrazením v této podobě je Andělské pozdravení od Veita Stosse, jež vytvořil mezi léty 1517–1518 pro kostel sv. Vavřince v Norimberku.

Od sedmdesátých let 15. století vznikají po celé Evropě růžencová bratrstva. Za nejhorlivější a nejvíce aktivní lze v tomto směru označit právě dominikány, kteří se prostřednictvím toho snažili o oživení náboženského života a individuální zbožnosti. Ústředím, odkud se myšlenka šířila dále, bylo pochopitelně bratrstvo v Douai, k němuž se připojil dominikánský klášter v Kolíně nad Rýnem, jehož převor Jakob Sprenger pokračoval po Alanově smrti v propagaci růžencového bratrstva. Obě dvě města spolu s dalšími šedesáti kláštery vytvořily roku 1464 tzv. *holandskou kongregaci*,⁷¹ odkud se idea šířila do dalších oblastí. Za nejdůležitější okamžik v dějinách růžencových bratrstev lze považovat datum 8. září 1475, kdy bylo při kostele sv. Ondřeje v Kolíně nad Rýnem růžencové bratrstvo *Bruderschaft des Rosenkranzes Unserer Lieben Frauen*.⁷² Jak se ukázalo byl pokračovatel Alana de Rupe mnohem obratnější. Již 11. července 1478 obdrželo bratrstvo od papeže Sixta IV. potvrzení bulou *Pastoris aeterni*, jež současně svěřovala dominikánům pod jejich péči zakládání nových bratrstev a dohled nad již existujícími. 18. května 1479 byla modlitba růžence doporučena týž papežem všem věřícím. Statuta *Quodlibet de veritate fraternitatis Rosarii seu Psalterii Beatae Mariae Virginis*,⁷³ vydaná roku 1476, sloužila jako předloha při vzniku nových bratrstev i za hranicemi německé říše. Členem bratrstva mohl být kdokoliv bez ohledu na společenské postavení, věk i barvu pleti. Členem musel být každý dobrovolně vyjma žen a chudiny. Dokonce bylo možné zapsat jako člena již zesnulého, za kterého se však musel denně modlit žijící člen bratrstva. Jakob Sprenger na rozdíl od Alana dával přednost pojmu *rosarium*. Po členech požadoval modlitbu mariánského žaltáře alespoň jednou týdně bez nutnosti modlit se tajemství. Tímto zjednodušením modliteb dosáhl Jakob Sprenger značné popularity bratrstva u prostých věřících a rychlého šíření růžencového bratrstva i mimo území Svaté říše římské, což vedlo ke vzniku lokálních růžencových bratrstev.

Z výše řečeného je zřejmé, že se růžencová bratrstva těšila značné podpoře ze strany svatého stolce. Kolínské bratrstvo získalo prostřednictvím papežského legáta

⁶⁹ Nejznámějším zobrazením, kdy růžové věnce klade Panna Marie i Ježíšek na hlavy věřících, jež jim projevují úctu a jako společný prvek drží v rukou růžence, je Růžencová Madona od Albrechta Dürera z roku 1506 (Národní galerie v Praze).

⁷⁰ V tomto případě lze například zmínit obraz od Hanse Holbeina st. z roku 1502 (Nationalmuseum Norimberk)

⁷¹ Aegidius Gelenius, *Die Begründung der Kölner Rosenkranzbruderschaft und seine ursprüngliche Geistigkeit*, in: *500 Jahre Rosenkranz* (kat. výst.), Köln 1975, s. 104.

⁷² Andreas Schmidt, *Die ältesten Rosenkranzbilder*, *Zeitschrift für christliche Kunst* 21, 1907, s. 107.

⁷³ Karl Joseph Klinkhammer, *Adolf von Essen und seine Werke*, Frankfurt am Main 1972, s. 89–90.

pro německé země, Alexandra z Forlí, roku 1476 první odpustek za modlení růžence.⁷⁴ Na jeho základě obdržel každý ze členů bratrstva, mezi nimiž byl i císař Svaté říše římské Friedrich III., se svou manželkou Eleonorou včetně jejich syna Maxmiliána, čtyřicet dní odpustků při dodržení pravidelné modlitby růžence. V následujících letech následovaly další odpustky.

V katolických oblastech se bratrstva rozšířila poměrně rychle a získala podporu věřících z různých společenských skupin. Na Moravě a ve Slezsku je zřejmá provázanost bratrstev s kláštery, jejichž řeholní život nebyl dlouhodobě narušen husitstvím jako tomu bylo v Čechách. V průběhu 15. století vznikají první bratrstva i v Olomouci.⁷⁵ V důsledku reformních aktivit olomouckého biskupa Stanislava I. Thurzy,⁷⁶ se na Moravě kolem roku 1500 zvyšuje jejich počet a různorodost.

3. 3. 1 Růžencové bratrstvo v Olomouci

Vedle mnoho řemeslnických korporací, které jsou ve druhé polovině 15. století v Olomouci pramenně doloženy, vzniklo rovněž nejstarší růžencové bratrstvo. Statuta růžencového bratrstva u kostela sv. Michala v Olomouci se do dnešní doby nedochovala.⁷⁷ Přesto jsou na základě dopisu z listopadu 1499 známi informace o jeho činnosti a charakteru. Prostřednictvím dopisu, který byl adresovaný převoru dominikánského konventu od jeho kolínského protějšku od kostela sv. Ondřeje,⁷⁸ Serváce Fraenkella, byla udělena statuta bratrstvu v menším, méně významném městě

⁷⁴ Stefan Jäggi, Rosenkranzbruderschaften. Vom Spätmittelalter bis zur Konfessionalisierung, , in: Urs-Beat Frei – Fredy Bühler (Hrsg.), *Der Rosenkranz. Andacht, Geschichte, Kunst* (kat. výst.), Museum Bruder Klaus Sachseln 2003, s. 91–93.

⁷⁵ Vladimír Maňas: *Náboženská bratrstva v olomoucké (arci)diecézi* (diplomní práce), Historický ústav FF MU. Brno 2003, s. 19.

⁷⁶ S jeho osobou je rovněž spojena podpora lidové zbožnosti, především poutí, viz Macek (pozn. 30), s. 47.

⁷⁷ Růžencové bratrstvo při dominikánském konventu bylo populární i ve druhé polovině 16. a na počátku 17. století, jak je zřejmé z pozůstalostního formuláře. Celkový odkaz ve výši 665 zlatých v prvním čtvrtletí 17. století je toho dokladem. Úctu, jaké se bratrstvo ve městě těšilo, dokládá i kniha vytištěná v roce 1613 a věnovaná Danielu Heyligovi, jež byl nejen olomouckým kanovníkem, ale rovněž rektorem růžencového bratrstva.

⁷⁸ O jasnou návaznost na statuta bratrstva v Kolíně nad Rýnem lze rovněž hovořit v případě růžencového bratrstva v Ústí nad Labem, neboť se text na ně přímo odvolává. Wenzel Hieke – Adalbert Hořčíčka, *Urkundenbuch der Stadt Aussig bis zum Jahre 1526*, Praha 1896, s. 134. Ústečtí bratři se scházeli dvakrát do roka, nejbližší neděli kolem svátku Početí a Navštívení Panny Marie. V sobotu večer nebo v neděli po nešporách se zpívaly nebo četly vigilie. V neděli ráno pak bývala mše o Panně Marii. Bývali na ní školní žáci, snad obstarávali zpěv. Při mši se zažihalo padesát pět svící na způsob růžence. Po mši bylo krátké kázání a prosby za členy. Poté mohla být zpívána zádušní mše se čtyřmi světly u mar. Určitou úlohu měl farář-patřila mu ořera, přijímal a zapisoval nové členy; funkci vykonával bezplatně. Hana Pátková, *Bratrstvie ke cti Božie. Poznámky ke kultovní činnosti bratrstev a cechů ve středověkých Čechách*, Praha 2000, s. 26.

spolu se systémem bohoslužeb korporace. Dochovaný dopis se statuty je dokladem, že růžencová bratrstva vzniklá na našem území, včetně toho olomouckého, nevznikla autochtonním způsobem, ale v návaznosti na bratrstvo založené Jakobem Sprengerem v Kolíně nad Rýnem. Daná statuta jsou však pouze zlomkem kdysi existujících písemností, protože lze předpokládat i existenci takzvaných růžencových knih známých právě z německých zemí. Na základě analogií lze předpokládat, že členové růžencového bratrstva se museli zúčastnit zádušních modliteb za zemřelé členy. Nejednalo se pouze o pravidelnou mši farnosti, ale rovněž o účast na matuře v ranních hodinách v případě nejvýznamnějších svátků jako Narození Panny Marie, Očišťování Panny Marie, Zvěstování Panně Marii či Nanebevzetí Panny Marie, či na nešporách v odpoledních hodinách. Důležitou podmínkou byla pochopitelně včasná a pravidelná docházka a uctivé chování, jak dokládají následující slova: „*A když se jmenuje pán Ježíš, v kterým verši aneb sláva Otci i Synu i Duchu svatému se zpívá, aby se každý pěkně poklonil.*“⁷⁹ Kromě zajištění posledních věcí člověka mohla bratrstva sloužit jako finanční instituce. Peněžní hotovost získávali z úroků z částek, jež byly nejčastěji rozpůjčovány mezi členy bratrstva, či prostřednictvím skoupení vejrunků (splátek) na gruntech. Důležitými podporovateli byli rovněž někteří členové, jež patřili mezi místní mocenskou a intelektuální elitu.⁸⁰ Existence růžencového bratrstva v Olomouci je rovněž zachycena v městských knihách, jak dokládají četné testamenty ve prospěch této konfraternity. Zprávy, z nichž je známo užívání svící, bohoslužebných předmětů či zasvěcení oltářů, jsou však velmi strohé. Z četnosti odkazů ve prospěch bratrstva jednoznačně vyplývá jeho úloha ve zbožnosti měšťanů tehdejší Olomouce.

Z moravského prostředí bylo datem vzniku i sociodemografickými podmínkami olomouckému růžencovému bratrstvu nejvíce podobné literátské bratrstvo, které bylo potvrzeno na počátku roku 1497 v Litovli a následujícího roku schváleno a požehnáno

⁷⁹ Conrad Sittard, *Rosarium oder von ursprung, inhalt, weiss, fürtrefflichkeit und höchsten nutz dess Rosenkranzes der heyligen Jungkfrauen Mariae. Allen Brüdern und Schwestern derselben Bruderschaft zu gutem zusammen getragen*, Olomouc 1613 (Vědecká knihovna v Olomouci, sign. 37.500)

⁸⁰ Tím by se potvrdila domněnka, kterou vznesl Vladimír Mañas, zdali je možné vnímat náboženská bratrstva jako alternativu k cechům. Náboženská bratrstva by tak byla sociální skupinou vytvořenou městskou inteligencí, viz Vladimír Mañas, *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku* (nepublikovaná disertační práce) Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2008, s. 22.

biskupem Stanislavem I. Thurzou.⁸¹ Členy bratrstva se mohli stát zástupci stavu duchovního i světského, muži i ženy.⁸² V přijetí se nemělo bránit nikomu vyjma schizmatiků a heretiků. Při vstupu do bratrstva bylo nutné uhradit vstupní poplatek, jehož výše byla stavěna symbolicky, neboť se jím mělo zabránit přijetí zcela nemajetných lidí. Následně se platil ještě jednou ročně poplatek, jehož výše nebyla rovněž nijak přehnaně vysoká. V celkem deseti bodech statut, kde je řešena organizace a činnost bratrstva, je největší důraz kladen na lásku k bližnímu. Současně byly přesně stanoveny dny v týdnu a svátky, kdy se měli bratři a sestry scházet na bohoslužby. Výroční bohoslužby, jež byly slaveny o svátcích určených bratrstvu papežským privilegiem, se pochopitelně vztahovaly k osobě titulárního světce a byly rozprostřeny v průběhu celého liturgického roku. Členové byli povinni se sejít před svým oltářem a jejich shromáždění bylo v úvodu a na konci rozšířeno o zvláštní společné modlitby. Nechybělo ani rozlišení mši za živé členy bratrstva, stejně jako bohoslužby za zesnulé. S ohledem na prolínání náboženského a společenského života ovlivňovaly bratrstva i každodenní život svých členů. Členové bratrstva byli kromě společných modliteb zavázáni také k individuálním modlitbám, jež v případě růžencových bratrstev znamenalo modlitbu všech tří částí mariánského žaltáře, tedy bolestného, radostného a slavného růžence. Mezi projevy osobní zbožnosti lze pochopitelně zařadit i nošení růžence.

⁸¹ Vladimír Maňas, Náboženská bratrstva na Moravě do josefínských reforem, in: Jiránek, Tomáš – Kubeš, Jiří (ed.): *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby*, Pardubice 2005, s. 44–45.

⁸² Toho dokladem je testament z roku 1501 Korduly, hospodyně kanovníka Stanislava, jež jako členka odkázala bratrstvu svíci vosku a menší finanční obnos bratrstvu, Státní okresní archiv Olomouc, fond AMO, inv. č. 4037, kart. 137, nefol.

4. Kaple sv. Jana Křtitele

Kaple s patrocinielem sv. Jana Křtitele se nachází při severním rameni ambitu u kostela sv. Václava, [2] s nímž je spojena i jediným vchodem. Kaple obdélného půdorysu je zaklenuta křížovou žebrovou klenbou, jež je rozdělena úzkými pasy do čtyř polí. Téměř do konce padesátých let minulého století byla stavba kaple spojována s datem 1268,⁸³ kdy byla založena Martinem Parlatkou z Příkaz a olomouckým děkanem Bartolomějem. S ohledem na stavbu ambitu spojovanou s episkopátem Jana Volka v letech 1334 až 1351,⁸⁴ a absenci jakýchkoliv architektonických prvků, které by poukazovaly na vznik kaple v období rané gotiky, vročil Václav Richter stavbu dnešní kaple sv. Jana Křtitele na počátek druhé čtvrtiny 15. století.⁸⁵ Ve snaze identifikovat v pramenech zmíněnou kapli ze třetí čtvrtiny 13. století mezi dosud stojícími stavbami u kostela sv. Václava ji Václav Richter na základě popisu jejího umístění ztotožnil s kaplí sv. Anny,⁸⁶ která je však v pramenech prvně uváděna roku 1349.⁸⁷

Richterovy úvahy korigoval na počátku osmdesátých let Ivo Hlobil, jenž na základě pramenů datoval stavbu mezi léta 1435 až 1441 a doplnil ji o funkci kapitulní knihovny.⁸⁸ Hlavní oporou pro toto určení mu byly prameny vztahující se ke dvěma oltářům postupně vysvěcených v prostore, o níž se hovoří jako „*librarium*“. V případě prvního se jedná o oltář sv. Prokopa a českých patronů,⁸⁹ jenž 11. ledna 1441 nechal před svou smrtí zřídit jako vykonavatel poslední vůle své sestry Markéty probošt a kanovník olomoucké kapituly Pavel z Prahy. Rok 1441 považuje Ivo Hlobil

⁸³ *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae*. Bd. IV. (ed. Antonín Boček). Olmütz 1845, s. 7.

⁸⁴ Kateřina Dolejší – Leoš Mlčák, K dějinám olomouckého hradu v 12. a 16. století, in: Ondřej Jakubec (ed.): *Arcidiecézní muzeum na Olomouckém hradě. Příspěvky z mezinárodní konference*, Olomouc 2010, s. 119.

⁸⁵ Václav Richter, *Raněstředověká Olomouc*, Olomouc 1959, s. 157.

⁸⁶ Na protichůdnost některých Richterových hypotéz upozornil ve své dizertaci rovněž Richard Zatloukal, viz Richard Zatloukal, *Areál olomouckého hradu v 9.-12. století* (dizertační práce) Ústav archeologie a muzeologie FF MU, Brno 2013, s. 20.

⁸⁷ *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae*. Bd. VII/2 (ed. Josef Chytil). Brünn 1860, s. 78. Přestože byla Richterova mylná domněnka vyvrácena, v literatuře byla poměrně dlouho tradována, naposledy například Leošem Mlčákem, viz Leoš Mlčák, *Stavební vývoj olomouckého hradu do konce 13. století, Sága moravských Přemyslovců, život na Moravě od XI. do počátku XIV. století* (kat. výst.), Přemyslovský palác v Olomouci – hrad Špilberk v Brně 2006, s. 131.

⁸⁸ Ivo Hlobil, Nejstarší budova knihovny v Olomouci, *Vlastivědný věstník moravský* 32, č. 2, 1980, s. 207–210. Na využití kaple sv. Jana Křtitele jako knihovny již dříve upozornil Gregor Wolny, který však kapli situoval k západní stěně ambitu, kde se nachází kaple sv. Anny. Gregor Wolny, *Kirchliche Topographie von Mähren I.*, Brünn 1855, s. 157–158.

⁸⁹ Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, Sign. A III d 16.

za terminus ante quem v otázce vzniku knihovny v dnešní kapli sv. Jana Křtitele na základě lokace nově zřízeného oltáře v knihovně olomouckého kostela dle Pavlovy fundační listiny, v níž stojí „*unum altare in honore beatorum martyrum et patronorum videlicet Wenceslai, Adalberti, Procopii et Ludmille sub titulo sancti Procopii confessoris in libraria in ecclesia seu circa ecclesiam Olomucensem*“.⁹⁰

V případě druhého se jedná o hlavní oltář sv. Jana Křtitele, který do dnešní doby připomíná kamenná menza u východní stěny východního pole kaple. Na základě nálezů autentiky oltáře [3] je známo, že k jeho vysvěcení došlo 20. července 1443.⁹¹ Avšak v pramenech se oltář situovaný „*in capella in ambitu ...in libraria vulgariter dicte*“⁹² prvně objevuje až 12. srpna 1493.

Důležitým pramenem, vztahujícím se ke vzniku kaple sv. Jana Křtitele, je rovněž i testament již zmiňovaného probošta a olomouckého kanovníka Pavla z Prahy.⁹³ V odkazu, sepsaném na počátku roku 1441, daroval Pavel z Prahy dva koně na dostavbu knihovny a současně naléhal na její dokončení pod podmínkou odepření čtyř teologických kodexů ze své pozůstalosti ve prospěch kapitulní knihovny v případě dalšího prodlužování stavby. Vzhledem ke skutečnosti, že se badatelům do současné doby nepodařilo identifikovat rukopisy z Pavlova odkazu v kapitulní knihovně,⁹⁴ která je jako celek uchovávána v olomoucké pobočce Zemského archivu Opava, a že až v polovině roku 1442 byla olomouckým biskupem Pavlem z Miličína vydána erekční listina ke zřízení oltáře sv. Prokopa a českých patronů, je nepravděpodobné, že by kaple sv. Jana Křtitele byla před rokem 1441 již zcela dokončena.

Prostory kaple sv. Jana Křtitele nelze rovněž spojit ani s funkcí kapitulní síně.⁹⁵ Ta, jež byla součástí kapitulního domu situovaného při dnešním východním rameni

⁹⁰ IBIDEM. Tato fundace je rovněž uváděna v později napsaném kapitulním nekrologiu, kde je oltář sv. Prokopa lokalizován pouze do kaple sv. Jana bez uvedení, že by se v této sakrální stavbě u ambitu nacházela také knihovna. Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, sign. E II 12, fol. 125r.

⁹¹ Autentika oltáře je volnou a neinventarizovanou součástí fondu MCO, uloženého v Zemském archivu Opava, pobočka Olomouc.

⁹² Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, Sign. A IV d 18.

⁹³ Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, Sign. A IV d 17. Více k problematice testamentu a osobnosti Pavla z Prahy Petr Elbel, viz Petr Elbel, Testament olomouckého probošta Pavla z Prahy (†1441). Obraz materiální a duchovní kultury preláta husitské doby, *Časopis Matice moravské* 123, 2004, s. 3–45.

⁹⁴ Petr Elbel, Knihovna olomouckého probošta mistra Pavla z Prahy ve světle testamentu z 1. 2. 1441, in: Tomáš Borovský – Libor Jan – Martin Wihoda (eds.): *Ad vita et honorem: profesoru Jaroslavu Mezníkovi přátelé a žáci k pětasedmdesátým narozeninám*, Brno 2003, s. 595–610.

⁹⁵ Richter (pozn. 87), s. 157. Po zániku kapitulního domu při východním křídle ji Václav Richter klade do prostor při severním křídle ambitu.

křížové chodby mezi kostelem sv. Václava na jihu a severně položeným biskupským palácem, zanikla spolu s domem nejpozději v době přestavby za biskupa Bruna ze Schauenburku. Z pozdější doby už žádné zprávy o kapitulní síni nemáme, jelikož její funkci vzhledem k malému počtu olomouckých kanovníků nahrazovaly podle okolností kaple, křížová chodba, kostel sv. Václava či kapitulní domy. Situaci názorně popisuje několik záznamů z kapitulních stanov, kde je k roku 1370 uvedeno, že „*in generali capitulo, quod solet in ecclesia Olomucensi in festo sancti Jeronimi et diebus sequentibus celebrari*“.⁹⁶ Z uvedeného textu plyne, že se první povinné zasedání kapituly konalo kolem svátku sv. Jeronýma, kdy ještě bylo možno využívat kanovnické štaly v katedrále. Druhé generální zasedání se zpravidla odehrávalo kolem svátku stolování sv. Petra a kanovníci si museli z důvodu nepříznivého počasí najít vhodnější místo, jako například domy jednotlivých kanovníků, o nichž se hovoří i ve zprávě z roku 1376 v souvislosti s druhým zasedáním kapituly „*in capitulo generali...in stuba domini Laurencii*“.⁹⁷

4. 1 Literatura

V sedmdesátých letech minulého století byl v kapli objeven jedinečně dochovaný soubor nástěnných maleb, zdobících nejen stěny, ale i klenbu jejího východního pole. [4] Jako první reflektovalo nově objevené nástěnné malby roku 1984 autorské trio olomouckých badatelů,⁹⁸ jež je s ohledem na dekorativní architektonické orámování datovali mezi léta 1515 až 1520. Mnohem důkladnější výklad k výjevům pochází od Iva Hlobila,⁹⁹ který zobrazení dvou postav na východní stěně interpretoval jako *Zvěstování Panně Marii*. Na jižní stěně se nachází *Epitaf Václava z Moštěnic*. Klečící kanovník, jehož nástěnný náhrobník je zasazen pod malbou, je Pannou Marií za doprovodu obou patronů kaple doporučován Bolestnému Kristu. Výjevy ve východním poli z dvacátých let 16. století, včetně ikonograficky neurčeného na severní stěně, doplnila netradičně na závěr výmalba klenby s vyobrazenými anděly s nástroji Kristova umučení a světcí úzce spjatými s Olomoucí.

⁹⁶ Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, kniha 12, 106.

⁹⁷ Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, kniha 12, 15. Kanovník jménem Vavřinec je k roku 1373 zmiňován jako písař markraběte Jošta.

⁹⁸ Ivo Hlobil – Pavel Michna – Milan Togner: *Olomouc*, Praha 1984, s. 68.

⁹⁹ Ivo Hlobil, Umělecký vývoj areálu Přemyslovského paláce v průběhu 13.-16. století, in: Marek Perůtka (ed.): *Národní kulturní památka. Přemyslovský palác v Olomouci*, Olomouc 1988, s. 38.

Ve svém dalším příspěvku se Ivo Hlobil, věnující se výtvarným projevům na Moravě v období pozdní gotiky a počínající renesance,¹⁰⁰ snažil korigovat a především doplnit svůj předcházející příspěvek. Podrobněji rozpracoval hypotézu o dvojí funkci kaple sv. Jana Křtitele, kdy tři západní pole měly náležet kapitulní knihovně a zbylé východní pole s dochovanými výjevy být využíváno k liturgickým účelům. Při porovnání obdobných výjevů na severní a východní stěně, bylo dosud neidentifikovatelné zobrazení určeno jako *Zvěstování sv. Anně*. Důležitým dodatkem je rovněž zobrazení mariánského růžence v podobě různě barevných kuliček na žebrech klenby. Rok 1517, spojený se založením sboru mansionářů nadací Václava z Moštěnic, považuje za terminus post quem pro vznik maleb, z nichž byly nejprve vytvořeny výjevy na severní a východní stěně, následované malovaným epitašem a nakonec výmalbou klenby.

Posledním příspěvkem do diskuze, jemuž předcházela krátká studie od Iva Hlobila se shrnutím dosavadního bádání,¹⁰¹ byla stat' Jany Hrbáčové,¹⁰² prezentovaná na mezinárodní konferenci v Olomouci roku 2007. Před uvedením vlastních úvah shrnula nejprve autorka závěry, k nimž se dospělo během předchozího bádání. Souhlasí s postupným vznikem maleb, kdy byly výjevy na severní a východní stěně doplněny *Epitašem Václava z Moštěnic* a na samotný závěr zobrazeními v kápích klenby. Rozhod s dosud tradovanými názory v literatuře přichází při ikonografické interpretaci výjevu na severní zdi. Ten dle ní představuje *Zjevení se zmrtvýchvstalého Krista Panně Marii*. Jako doklad pro své tvrzení předkládá výčet možných literárních zdrojů a jejich vliv na naše země. Oporu rovněž hledá i v malířských a sochařských pracích, kde reflektuje vývoj tohoto námětu. Mariánskou úctu, zpřítomněnou v kapli sv. Jana Křtitele barevnými kuličkami na žebrech, dává do souvislosti s malbou v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie. A přestože dvě scény, vyobrazené po stranách oken na severní a východní stěně, klade již do doby kolem roku 1500, zůstává i pro ni Václav z Moštěnic nejpravděpodobnějším objednavatelem malířské výzdoby kaple sv. Jana Křtitele.

¹⁰⁰ Ivo Hlobil, Ivo – Eduard Petrů, *Humanismus a raná renesance na Moravě*, Praha 1992, s. 160-163.

¹⁰¹ Ivo Hlobil, Kaple sv. Jana Křtitele, někdejší knihovna olomoucké kapituly, in: idem – Marek Perůtka: *Od gotiky k renesanci III. Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 203.

¹⁰² Jana Hrbáčová, „Es tu, filius meus Iesu?“ K ikonografii nástěnných maleb v kapli svatého Jana Křtitele v Olomouci, in: Ondřej Jakubec (ed.): *Arcidiecézní muzeum na Olomouckém hradě: příspěvky z mezinárodní konference*, Olomouc 2010, s. 177–188.

4.2 Nástěnné malby v kapli sv. Jana Křtitele

Hlavní podíl na dobrém stavu dochování nástěnných maleb v kapli sv. Jana Křtitele jako celku má především jejich odkrytí v průběhu restaurátorských prací učiněných v poslední čtvrtině 20. století,¹⁰³ díky čemuž byly výjevy, vyjma několika již dříve odkrytých míst,¹⁰⁴ v rukou odborníků a nedocházelo na nich k žádným výraznějším úpravám, jež by vedly ke změně autentické podoby.¹⁰⁵

Na severní stěně se nachází výjev *Zjevení zmrtvýchvstalého Krista Panně Marii*.^[5] Inspiraci k námětu je nutné hledat ve středověké literatuře,¹⁰⁶ jelikož v evangeliích o tom žádné zmínky nenalezneme. Mezi zásadní texty, v nichž je popsáno setkání zmrtvýchvstalého Krista se svou matkou, patří především *Meditationis vitae Christi* od Pseudo-Bonaventury a *Vita Jesu Christi* od Ludolfa Saského.¹⁰⁷ Podle obou autorů, kteří byli členy různých církevních řádů, se setkání odehrálo po ránu, když Panna Marie zůstala po odchodu žen, mířících ke Kristovu prázdnému hrobu, v domě sama a v pláči se modlila za svého syna. V tom se jí ve dveřích domu, kde Panna Marie žila, zjevil její syn, před nímž poklekla. Na nástěnné malbě je postava Krista, stejně jako

¹⁰³ Vlastnímu restaurování předcházely předběžné průzkumy a úpravy kaple, mezi nimiž bylo zásadní odstranění barokní přepážky s dvojími kovanými dveřmi a rekonstrukce dvou polí křížové klenby na západě, viz Martin Burian, *Kaple sv. Jana Křtitele. Rekonstrukce 2 polí gotické křížové klenby* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Muzeu umění Olomouc, sign. P-28), Praha 1973. Předběžné průzkumy pak ukázaly, že výjevy na stěnách byly na rozdíl od stropních maleb vytvořeny do ještě mokrého vápenného nátěru, pod kterým se nacházela již zaschlá vápenná vrstva. Na stropních malbách byla mezivrstva jemného intonaco vynechána. Hana Kohlová – Zora Šantlová, *Restaurátorská zpráva s fotodokumentací o předběžném průzkumu maleb v kapli svatého Jana Křtitele při kostele svatého Václava v Olomouci* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Archivu Muzea umění v Olomouci, sign. R-10), Praha 1973.

¹⁰⁴ Na těchto místech bylo konstatováno sprášení vrchních barevných vrstev a přítomnost dutin a trhlin.

¹⁰⁵ Restaurátorské práce v kapli byly rozděleny do tří etap. První část, věnovaná východní části kaple, byla ukončena roku 1986. Během ní se podařilo sejmut pozdější vápenné a hliníkové nátěry, upevnit barevné vrstvy i zvětřelé a uvolněné omítky. K rozsáhlejším škodám, jež hrozily malbám na klenbě, se předešlo hloubkovou injektáží. Spáry a viditelné defekty po sejmutí nevyhovujících poživ byly nově zatmeleny. Marie Dočekalová – František Sysel – Miroslava Trizuljaková, *Restaurátorská zpráva o dokončení prací na pozdně gotických nástěnných malbách v kapli svatého Jana Křtitele v areálu Přemyslovského paláce v Olomouci* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Archivu Muzea umění Olomouc, sign. R-51), Praha 1987. V restaurátorské zprávě jsou také stručně zhodnoceny nápisy na stěnách v západní části kaple, jež nebyly dosud transkribovány, jako úryvky z liturgických textů doplněné črty v podobě hlavy se svatozáří či plasticky pojednaných kartuší.

¹⁰⁶ James D. Breckenridge, „Et prima vidit“. The iconography of the Appearance of Christ to his mother. *The Art Bulletin* 39, 1957, s. 9–32, Hubert Schrade, Beiträge zur Erklärung des Schmerzensmannbildes, *Deutschkundliches. Friedrich Panzer zum 60. Geburtstag*, Heidelberg 1930, s. 108.

¹⁰⁷ Oba dva spisy se od 14. století těšily značné oblibě, jak dokládají jejich četné opisy a od poslední čtvrtiny 15. století rovněž jejich tištěné verze, mezi něž rovněž patří dva exempláře spisu *Meditationes vitae Christi* dochované dnes ve fondech Vědecké knihovny v Olomouci. První z nich náležel původně kartuziánskému klášteru v Olomouci, Vědecká knihovna v Olomouci, sign. 48. 826, a druhý z nich klášteru františkánů observantů, Vědecká knihovna v Olomouci, sign. 60. 857.

Panny Marie situována do perspektivně pojednané niky, jejíž horní okraj je poničen sekundárními úpravami oken. Architektonicky pojednaný výklenek byl dle nepatrně viditelných prvků, jako například částečně dochované hlavice, původně pojednaný dekorativně. Dojem třetího prostoru je zdůrazněn pokračováním architektury na špaletě okna, na níž při obvodu stěn navazuje rostlinný ornament spojující zobrazení do jednoho optického celku.¹⁰⁸ Na levé straně je fragmentárně dochovaná postava Krista držícího v levé ruce kříž. Spasitel je oblečen do červeného pláště, na rozdíl od středověkých textů, kde je zmiňován jako bílý.¹⁰⁹ S ohledem na symboliku barev je možné chápat červenou barvu pláště jako Kristův triumf nad smrtí. Ve spodní části výjevu, jež je částečně poničen sekundárním vložením nástěnného náhrobníku Arnošta Kužela rytíře ze Žeravic,¹¹⁰ je umístěn konsekrační kříž, který byl dle tvrzení restaurátorů vytvořen ve stejné době jako celý výjev.

Na východní stěně je zobrazeno *Zvěstování Panně Marii*. [6] Obě dvě postavy, Panny Marie i archanděla Gabriela, jsou stejně jako v předchozím výjevu umístěny do iluzivně provedených nik. Situování Panny Marie do světsky vyhlížejícího interiéru je inspirováno Zlatou legendou.¹¹¹ Panna Marie je zobrazena po levé straně, jak klečí

¹⁰⁸ Na výjevy lemované rostlinným ornamentem, přecházejícím i na klenbu, navazuje v prostoru pod nimi částečně dochovaná architektura střídající se s drapérií provedenou v červené, zelené a okrové barvě. Na základě toho je zřejmé, že stěny byly původně celé pokryty výmalbou a výzdoba východního pole kaple sv. Jana Křtitele bylo koncipována jako jeden celek.

¹⁰⁹ Pokud se však podíváme na jiná malířská díla zobrazující daný námět, není olomoucký výjev výjimkou. Jako příklady lze uvést zobrazení na oltáři Miraflores od Rogiera van der Weyden z konce třicátých let 15. století, či časově bližší výjev se zmrtvýchvstalým Kristem a jeho matkou z počátku osmdesátých let téhož století od Hanse Memlinga nebo zobrazení téhož námětu na oltáři pro královnu Isabelu z přelomu století od Juana de Flanders, který je identický s obrazem téhož námětu od Rogiera van der Weyden.

¹¹⁰ Prvně je náhrobník zmiňován Coelestinem Kylhuffkem, viz Paulus Coelsetin Kylhuffek, *Nova et vetera Epitaphia*, Olmütz 1708 (rukopis v Zemském archivu Opava, pobočka Olomouc, sign. 251), f 25v, a později Aloisem Vojtěchem Šemberou, viz Alois Vojtěch Šembera, *Paměti a znamenitosti Olomouce*, Olomouc 1861, s. 56. Jeho podrobný popis vytvořil Adolf Nowak, viz Adolf Nowak, *Kirchliche Kunstdenkmale aus Olmütz*, Olmütz 1890, s. 16–17. Další autoři, jako Robert Smetana, *Průvodce památkami v Olomouc*, Olomouc 1966, s. 15; Jaromír Homolka, Sochařství, in: *Pozdně gotické umění v Čechách*, Praha 1978, s. 6; Jan Chlíbač, Pozdně gotická a raně renesanční figurální plastika na Olomoucku, *Historická Olomouc* III, 1980, s. 87; Hlobil – Michna – Tognier (pozn. 97), s. 67, Hlobil (pozn. 87), s. 38; Hlobil – Petrů (pozn. 99), s. 190–193, Hlobil, Ivo, Nástěnný náhrobník rytíře Arnošta Kužela ze Žeravic († 1508), in: idem – Marek Perůtka: *Od gotiky k renesanci III. Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 373–374, shrnují již dříve vyřčené názory a snaží se je rozvést o nové možnosti interpretace. Náhrobník Arnošta Kužela rytíře ze Žeravic byl dle Kylhuffkovy zprávy osazen do zdi, na rozdíl od náhrobku Václava z Moštěnic, ještě před rokem 1708, neboť ho k tomuto datu umisťuje na stěnu kaple. V obou dvou případech však došlo jejich sekundárním osazením do zdi k poškození nástěnných maleb, viz Kateřina Kňourková, *Restaurátorská zpráva. Rozšířený průzkum v kapli sv. Jana Křtitele. Praha 1979* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Archivu Muzea umění v Olomouci, sign. R–16), Praha 1979.

¹¹¹ Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea*, Praha 1984, s. 132.

u čtecího pultíku s otevřenou knihou v domě jejích rodičů v Nazaretě. Za ní umístěné otevřené dveře lze snad považovat za odkaz na brány ráje, které byly zavřeny po vypovězení prarodičů Adama a Evy z ráje a znovu otevřeny až Kristovou obětí. I na tomto výjevu je ve spodní partii namalován konsekrační kříž,¹¹² pocházející ze stejné doby jako samotná nástěnná malba. V sousední nice je vyobrazena postava archanděla Gabriela oblečeného v dlouhém, přepásaném šatu žluté barvy. Archanděl, který předává prostovlasé Marii Boží poselství, tvoří svým natočením za pravým ramenem s Pannou Marií uzavřený celek. V levé ruce drží na výšku orientovanou hůl s ozdobným zakončením, jež ho představuje jako nositele Boží vůle. Přestože není na výjevu zobrazena lilie, značící Mariinu čistotu, je možné uvažovat o přítomnosti mariánských květů,¹¹³ které by je nahrazovaly, ale do dnešní doby se bohužel nedochovaly. Podle dochovaných fragmentů zeleného rostlinného ornamentu byla i tato východní stěna zdobena v celé ploše, čímž opět došlo k provázání obou postav v jeden kompoziční celek. S ohledem na umístění výjevu na východní stěně, kde se dosud nachází kamenná menza hlavního oltáře sv. Jana Křtitele, byla jako námět výjevu vybrána inkarnace Krista, k níž má velmi blízko transsubstanciace uskutečňující se právě při mši svaté.

Epitaf Václava z Moštěnic na jižní zdi kaple sv. Jana Křtitele není na rozdíl od předchozích rozdělen na dvě části.¹¹⁴ [7] Téměř ve středu výjevu, zasazeného do

¹¹² Při podrobném restaurátorském průzkumu byly zjištěny dva kříže, které však byly později překryty malbou.

¹¹³ S ohledem na ikonografii nástěnných maleb by zde z květů mohly být zastoupeny fialky, jahody, konvalinky, petrklíče, kosatce, pivoňky či růže. První čtyři, jež patří mezi květy úzce spojené s Pannou Marií, symbolizují rovněž její pokoru, stejně jako kosatec, jehož mariánská symbolika je názorně popsána ve zjeveních Brigity Švédské. Nejvhodněji by vyzníval jeho význam s námětem Zvěstování Panně Marii, při němž kosatec poukazuje na vtělení a samotný jeho hrot je připodobňován k Mariině pokoře, díky níž byla andělem oslavena jen jako dívka, přestože byla vybrána za královnu andělů i lidí. Pivoňka, jež je někdy rovněž přirovnávána k růži bez trnů, má stejně jako samotná růže mnoho mariánských významů, odkazující jak Mariině kráse, tak k jejímu utrpení Jan Royt – Hana Šedinová, *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998, s. 83-85; s. 90-92. Z květů, jež se v kapli dochovaly, je po obvodu jednotlivých polí identifikovatelný akant, který lze interpretovat jako symbol utrpení, tak také jako symbol nesmrtelnosti. Ibidem, s. 82. Zcela ve vrcholu pole s výjevem *Zmrtvýchvstálý Kristus se zjevuje Panně Marii* se dochovalo zpodobnění čtyřlísté růže, které se buď může všeobecně vztahovat k mariánskému růženci, nebo konkrétně k níže zobrazenému výjevu. A to v souvislosti s vtělením Krista a Mariiným utrpením, jak popisuje ve svých spisech Brigita Švédská, neboť v době, kdy zažívala velká muka, stala se ještě půvabnější a líbeznější stejně jako růže v květu, která je zraňována trny. Ibidem, s. 91.

¹¹⁴ V rámci prací v osmdesátých letech 20. století museli restaurátoři sejmut horní partii malby, aby bylo možno opravit románské okno v patře. Přenos části výjevu byl usnadněn tím, že se na daném úseku nevyskytují žádné postavy. Po provedení nové vyzdívky románského okna byla sejmutá část vrácena na původní místo. Aleš Rozehnal, *Přemyslovský palác v Olomouci. Kolize prostoru románských oken s nástěnnou malbou v kapli svatého Jana Křtitele* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Archivu Muzea

nápadité krajiny, sedí na zavřeném hrobu Kristus, jehož význam je zdůrazněn nejen umístěním na hlavní ose obrazu, ale i poměrnou velikostí vůči ostatním zobrazeným postavám. Jeho pravá ruka s ranami po hřebech je natažena ke klečícímu muži,¹¹⁵ který je podpírán Pannou Marií. Kristus sedí na červeném sarkofágu ve tvaru kvádra a jeho bedra halí bílé perizonium. Na předcházející mučení ukazuje jak malá ranka na jeho levém boku, tak trnová koruna posazená hluboko do čela. Drobná postava Václava z Moštěnic, jehož Panna Marie, jakožto přímluvkyně, drží jemně za ramena, je téměř celá schována pod dlouhým bílým talárem a přes záda přehozenou šedou almucí s tmavými štrapci.¹¹⁶ A ačkoliv je postava klečícího Václava z Moštěnic v porovnání se ostatními zobrazenými značně zmenšena, významu mu dodává jak jeho umístění do blízkosti střední osy obrazu, tak jeho situování mezi ústřední dvojici výjevu, Pannu Marii a Krista. To potvrzuje i spasitelova pravice, jež se téměř dotýká jeho rukou sepnutých před tělem v přímluvné modlitbě.¹¹⁷

Před touto ústřední trojicí jsou na každé straně nepatrně předstoupeni sv. Jan Křtitel a Jan Evangelista. Statná mužská postava Jana Křtitele je oděna v bílém svrchní roucho, pod nímž je patrný charakteristický šat z velbloudí srsti hnědé barvy. Oba dva třímají v rukou své obvyklé atributy. V případě Jana Křtitele se jedná o beránka ležícího na knize. U Jana Evangelisty je vyobrazen kalich s hadem, jenž poukazuje

umění v Olomouci, sign. R–25), Praha 1982; Miroslava Trizuljaková, *Transfer nástěnné malby v kapli svatého Jana Křtitele v Olomouci* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Archivu Muzea umění v Olomouci, sign. R–29), Praha 1983.

¹¹⁵ S největší pravděpodobností byly v minulosti viditelné rány po hřebech i na Kristových končetinách. Při současném stavu dochování jsou však dnes nezřetelné. K ikonografii Bolestného Krista se váže velké množství studií, Emil Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, Paris 1908, s. 98–102; Heinz Löffler, *Ikongraphie des Schmerzensmannes: Die Entstehung des Typus und seine Entwicklung in der deutschen Kunst* (Diss. Berlin), Berlin 1922; Erwin Panofsky, *Early Netherlandish Painting. Its origins and character*, Cambridge 1953; Schrade (pozn. 103); Vincenc Kramář, Vincenc, Bolestný Kristus, *Volné směry* XXXI, 1935, s. 75–81; Giles Meersseman, *Ordo fraternitatis III.*, Roma 1977; Tadeusz Dobrzeńiecki, *Imago Pietatis. Its Meaning and Function*, *Bulletin du Musée National de Varsovie* 12, 1971, s. 5–27; Rudolf Berline, *Bemerkung zu einigen Darstellungen des Erlösers als Schmerzensmann*, in: idem, *Freedom of Medieval Art*, Berlin 2003, s. 192–212; Zuzana Všecková, *The Man of Sorrow and Christ Blessing the Chalice. The Prereformation and the Utraquist Viewpoints.*, in: *Bohemian Reformation and Religious Practice*, Praha 2002, s. 193–214; Daniela Rywiková, *Eucharistická zbožnost v českých zemích pozdního středověku jako vizuální fenomén* (nepublikovaná disertační práce), Katedra dějin umění FF PU, Olomouc 2009; Michaela Čadilová, *Ikongrafické téma Bolestného Krista v českých zemích v době středověku* (diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2011.

¹¹⁶ Almuce, nahrazující mozzetu v zimních obdobích, upozorňuje na slavnostní okamžik. Současně je možné uvažovat, že se jedná o odkaz na dobu úmrtí kanovníka Václav z Moštěnic, který skonal 26. listopadu, viz kapitulní nekrologium, Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, Sign. E II 12.

¹¹⁷ Pod rukama je jasně viditelný konsekrační kříž.

na vynucenou zkoušku jeho víry.¹¹⁸ Jan Evangelista je svým vzezřením i situováním opakem Jana Křtitele, a to nejen svým umístěním při levém okraji, ale především útlostí postavy, jemností gest i zcela hladkou tváří. Jeho křehké tělo je zahaleno pláštěm a zelenomodrým šatem. Spodní část jeho postavy není dochována z důvodu sekundárně vsazeného nástěnného náhrobníku samotného Václava z Moštěnic.¹¹⁹ Jan Evangelista tu reprezentuje představitele Nového zákona, zatímco Jan Křtitel dovršení prorockých vizí Starého zákona. Zadní plán výjevu vyplňují skaliska a holé stromy, utvářející průhled na jasně zářící slunce. To je možné interpretovat jako příslib spásy Václavu z Moštěnic, jenž se nechal pohřbít v těsné blízkosti nástěnné malby a hlavního oltáře.

O Václavu z Moštěnic, vyobrazeném na nástěnné malbě s tonzурou, máme nejstarší zprávu z roku 1493, kdy ještě jako farář v Holešově zřídil v kapli sv. Jana Křtitele obroč u hlavního oltáře pro druhého oltářníka.¹²⁰ V brzké době, patrně roku 1496, kdy obdržel výsadu držet dvě benefícia, se stává i olomouckým kanovníkem. V roce 1517 byl jeho nadáním založen sbor sedmi mansionářů v kapli sv. Jana Křtitele,¹²¹ který byl v srpnu téhož roku potvrzen olomouckým biskupem Stanislavem Thurzou.¹²² [8, 9] Avšak samotný podnět pro fundaci sboru mansionářů musí pocházet nejpozději z roku 1509, kdy je v nekrologiu olomoucké kapituly zaznamenáno jeho úmrtí, či dokonce ještě před tímto rokem, jak dokládá zmínka z téhož roku o tehdejší olomouckém kanovníku, dómském kazateli a zakladateli sboru mansionářů scházejících se v kapli sv. Jana Křtitele za účelem sloužení mariánských hodinek.¹²³

¹¹⁸ De Voragine (pozn. 110), s. 93. Při návštěvě Efesu byl Jan místní knězem donucen vypít pohár s jedem, jenž je na obraze znázorněn v podobě hada. Po učinění znamení kříže nad pohárem a odevzdání se do Boží vůle se mu však po požití nic nestalo.

¹¹⁹ Na zvýšeném okraji náhrobníku je zahloubaný nápis pozdně gotickou minuskulou: „*Venerabilis Dominus Wenceslai de Moscenicz Canonici huius Ecclesiae, ossa hic lapis tegit. Mortem obiit.*“ Paulus Coelestin Kylhuffek ještě roku 1708 četl na náhrobníku, který se původně nacházel před hlavním oltářem sv. Jana Křtitele, i rok 1509, kdy mělo dojít k jeho zhotovení. Kylhuffek (pozn. 109), 12r. Od Coelestina Kylhuffka, IBIDEM, 21r, pochází rovněž záznam nápisu v humanistickém verši, který se v minulosti nacházel na jednom z vedlejších oltářů kaple sv. Jana Křtitele: „*Ad superos postquam Wenceslaus strato recessit / Flent inopes summa, quos pietate fovit / Senserunt larga munera dante manu / Nunc gremio magni Patriarchae tuta quiescit / Mens hominis Caeli gaudia magna fruens*“. IBIDEM 1708, 21r. Autorem překladu do české podoby je PhDr. Lubor Kysučan, PhD.: „*Zaplácí chudí, které podporoval svou zbožností / Pociťili totiž, že jeho ruka jim rozdávala štědré dary / nyní v bezpečí odpočívá ve shromáždění velkého Patriarchy / mysl člověka zakouší velké radosti nebe*“. Hrbáčová (pozn. 101), s. 177.

¹²⁰ Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, Sign. A IV d 18.

¹²¹ Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, Sign. A V d 5.

¹²² Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, Sign. A V d 6.

¹²³ Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, sign. E II 12, fol. 228v. Důvodem pro oficiální zřízení sboru mansionářů až v průběhu druhé poloviny roku 1517, jež od smrti Václava z Moštěnic dělí osm let, by mohlo být vypořádání jeho pozůstalosti, včetně vyřešení jeho případných jiných závazků, před jejichž uzavřením nemohla být fundace potvrzena olomouckým biskupem. Rok úmrtí Václava

Zajímavá je rovněž výzdoba klenby východního pole kaple sv. Jana Křtitele. [10] V každé kápi je vždy shodně zobrazena jedna okřídlená andělčí hlava, z níž vychází záře v podobě několika paprsků a pod níž jsou dva andělé s nástroji Kristova umučení, jež současně odkazují k Bolestnému Kristu zobrazenému na Epitafu Václava z Moštěnic na jižní stěně kaple. Vyobrazené arma Christi, jež mají ve spojení s oltáři v kapli sv. Jana Křtitele devoční charakter, nastavují andělé ostentativně divákovi k důkladnému prohlédnutí, aby se při jejich shlédnutí připomněl Kristovo utrpení. Jejich hlubší zbožnost a kontemplativní účel je zdůrazněn připojením světců, jež neváhali pro víru ve svého Pána obětovat pozemský život. S tím současně konvenuje liturgické oblečení nebešťanů připomínající oděv jáhnů. Pod nebešťany jsou dva světci se svými atributy stojící na architektonicky pojednaných podstavcích provedených technikou grisaille. Sv. Barbora se sv. Dorotou, sv. Kateřina se sv. Voršilou, sv. Kordula se sv. Kristýnem sv. Václav se sv. Ludmilou patří mezi oblíbené světce v hanácké metropoli již od doby raného středověku.¹²⁴ Jejich výběr se tedy vyznačuje dobrou znalostí místních poměrů.

V severní kápi jsou vyobrazeny dvojice okřídlených andělů obrácených k sobě zády a stejně situovaných dvou světic. [11] Jeden z nebešťanů drží v rukou okovy, jimiž byl Kristus spoután. Druhý pozvedá žebřík uplatněný před i po ukřižování. Postava sv. Barbory je identifikovatelná pomocí kalichu s hostií, který třímá v pravé ruce, a jednoduché zlaté korunky v dlouhých, světlých vlasech. Tato světica byla vzývána jako ochránkyně před náhlou smrtí, na což odkazuje právě kalich s hostií připomínající podávání svátosti v době nebezpečí smrti. Tomu by odpovídalo i její umístění do programu výzdoby východního pole kaple sv. Jana Křtitele, jež bylo zamýšleno jako místo posledního odpočinku.¹²⁵ Za jejími zády je umístěna pro ní rovněž charakteristická věž, kam byla uvržena vlastním otcem, aby byli odrazeni její nápadníci.¹²⁶ Z nich si však vybrala pouze Krista, kvůli němuž později obětovala i svůj život. Protějšek jí tvoří sv. Dorota, a nikoliv sv. Kateřina, jež v období pozdního středověku obvykle doprovází sv. Barboru a kterou je vyobrazena až v sousední

z Moštěnic se shoduje i s datem, které zaznamenal Coelestin Kylhuffek na počátku 18. století na Václavově náhrobku, viz poznámka 118.

¹²⁴ Dokladem obliby výše uvedených svatých je přítomnost oficií jejich hlavních svátků v olomouckých misálech pocházejících z 15. století, které jsou v současnosti uchovávány v metropolitním kapitulním archivu v Olomouci, viz Štěpán Kohout, *Iluminované rukopisy kapitulní knihovny olomoucké. Kánonové listy*, Olomouc 1998, nepag.

¹²⁵ Vít Dohnal, *Olomoucký hrad v raném středověku. 10. až první polovina 13. století*, Olomouc 2001, s. 153–154.

¹²⁶ Jacobus de Voragine, *Legenda Aurea*, Praha 1998², s. 365–370.

východní kápi. Sv. Dorota je znázorněna se svým tradičním atributem,¹²⁷ pleteným košíkem s drobnými květy růží, jež údajně pocházely z nebeské zahrady a měly být poslány nevěřícímu muži, jehož potkala panna při své cestě na popravu. Jakmile je muž spatřil obrátil se okamžitě na víru. Její příběh, podobný v mnohém osudu sv. Kateřiny, je dokladem odhodlané víry v Krista a pevného postoje při její obhajobě i za cenu ztráty pozemského života. Její zařazení mezi světce může souviset se zvýšeným nebezpečím, které hrozilo od stále expandující osmanské říše, výrazně ovlivňující dění v celé Evropě. Olomouc, náležející po určitou dobu pod vládu Matyáše Korvína, jenž se jako uherský král neustále potýkal s tureckými výboji, si byla nepochybně vědoma svého klíčového postavení při případném napadení země.

Ve východní kápi spatřujeme opět dva anděly. Ti se od dvou předchozích odlišují pouze barvou svrchních šatů či tvarem a zbarvením křídel. [12] I oni ve svých rukou drží nástroje Kristova umučení. V případě prvního se jedná o nápisovou destičku s písmeny INRI v jedné ruce a kleště ve druhé ruce pozvednuté nad hlavu, Ty sloužily pro vyndání hřebů z Kristova těla po ukřižování, jež drží druhý nebešťan v levici nad hlavou. V pravici pak svírá kladivo, jímž byly ty tři hřeby zatlučeny. Sv. *Kateřina Alexandrijská* zde nepochybně vystupuje jako patronka vzdělanců a učenců. Mučednice, vyobrazená v souladu s legendou jako příslušnice královského rodu, drží v rukou nástroj svého umučení, kolo opatřené železnými hřeby. Její oblíbenost je spjatá s neustále na sílem nabírajícím kultem, který je v českých zemích doložen četnými výtvarnými díly.¹²⁸ Její zpodobnění v kapli, kam měli přístup pouze kanovníci, kteří patřili na přelomu 15. a 16. století mezi nejvzdělanější osoby v Olomouci,¹²⁹ je velmi příhodné. Toto tvrzení rovněž dokládá ustanovení z listiny uložené v olomoucké pobočce Zemského archivu Opava.¹³⁰ V tomto prameni, potvrzeném roku 1506 papežem Juliem

¹²⁷ Roku 1377 vyhradil ve svém testamentu probošt olomoucké kapituly Bedřich značnou částku peněz na založení nového oltáře ke cti Panny Marie a sv. Doroty v kostele sv. Václava. *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae*. Bd. XI (ed. Vincenc Brandl). Brünn 18855, s. 5, č. 65.

¹²⁸ Jako příklady z pozdního středověku lze jmenovat oltářní křídlo se sv. Kateřinou z hradního muzea na Křivoklátu z devadesátých let 15. století, oltářní křídlo, zvané Týnské, se světicí z doby kolem roku 1510 či obrazy ilustrující legendu o této svaté panně z doby kolem roku 1515, jež jsou spolu s předposledním jmenovaným kladeny do oeuvre takzvané Mistra litoměřického oltáře.

¹²⁹ Olomoucká kanovník Jan Berg z Bergu, který zastával funkci scholastika a zemřel roku 1615, se nechal na své přání přímo pohřbít před oltářem sv. Kateřiny v kostele sv. Václava. Kylvhuffek (pozn. 109), fol. 10r.

¹³⁰ Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, Sign. E I 33. Vydáním tohoto nařízení mělo rovněž být docíleno omezení přílišného přílivu cizinců do olomoucké kapituly. Na rozdíl od kandidátů z olomoucké diecéze, po nichž se požadovalo tříleté studium v oboru teologie, kanovnického práva

na žádost českého krále Vladislava II. Jagellonského a olomouckého biskupa Stanislava Thurza, se požaduje po uchazeči na post kanovníka minimálně tříleté studium na univerzitě. *Sv. Voršila* svírá svůj atribut, dva šípy značně velkých rozměrů, pevně ve svých rukách. Mučednická smrt ji zastihla v Kolíně nad Rýnem, kde byla se svojí družinou při cestě z Anglie do Říma napadena Huny. Dle Zlaté legendy se jednalo o dceru bretaňského krále, a proto je zobrazena korunovaná a oděna v šatech odpovídajících jejímu postavení. Jako patronka klidné a svaté smrti je vhodnou přímluvkyní za ty, kteří zde byli pochováni a čekají na spasení. Současně se v kostele sv. Václava nachází podle tradice její ostatky.

I u andělů jižní kápě se setkáváme s podobným vzorem, jaký jsme viděli v předchozích zobrazeních. [13] Odlišné jsou předměty držené v rukou a podání křídel. První anděl svírá pevně v rukou kopí, jímž byl propíchnut Kristův bok na kříži, a houbu, jež mu byla podána, když jako žíznivý žádal o pití. Druhý anděl nese v před sebou natažených pažích trnovou korunu. Pod nimi jsou zobrazeni dva světci. Korunovanou *sv. Kordula* pojí úzký vztah se *sv. Voršilou*, jelikož se jednalo o jednu z jejích družek. Při přepadení Huny se jí jako jediné podařilo ukrýt v podpalubí jedné z lodí, avšak poté, co viděla, jak její společnice, včetně *sv. Voršily*, podstupují s vírou v Krista mučednickou smrt, vystoupila z lodi na břeh a šla vstříc svému osudu. Tím je vysvětlena loď, kterou drží v rukách napnutých před sebou. Rovněž její oblečení, tedy spodní šat s pláštěm, patří mezi její charakteristické rysy. Zdůvodnění jejího včlenění nalézáme jak v olomouckém nekrologiu,¹³¹ kde jej její svátek připadající na 22. října, vložen mezi větší svátky, tak s ohledem na uložení jejích ostatků v olomouckém kostele, kam je měl přivést markrabě Přemysl.¹³² A snad i z těchto důvodů se tato mučednice stala také jednou z patronek Olomouce.¹³³ Postava *sv. Kristýna* je spolu se *sv. Václavem* jediným světce zobrazeným na klenbě. Světec, patřící mezi pět bratří

či svobodných umění, museli ostatní zájemci doložit dosažení doktorátu, licenciátu či mistrovství svobodných umění.

¹³¹ Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, sign. E II 12, fol. 25r.

¹³² Ostatky měly být převezeny dne 3. 9. 1233 z cisterciáckého kláštera v Langheim. Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, sign. E II 12, fol. 75r. Hrob *sv. Korduly* je v kostele sv. Václava pramenně doložen k roku 1326, kdy byl před něj pohřben olomoucký biskup Konrád I., viz Kyhluffek (pozn. 109), fol. 5v.

¹³³ Šárka Seifertová, *Zobrazování českých zemských patronů v lidovém umění* (diplomní práce) Seminář dějin umění FF MU, Brno 2006, s. 101.

a české zemské patrony,¹³⁴ je úzce spojen i s Olomoucí. V souladu s benediktinskou řeholí se jeho oděv skládá z černého hábitu s cingulem, jehož se drží pravice pozvednutá k pasu, a černého škapulíře. V hlavě pokryté krátkými, šedými vlasy je vražen velký nůž poukazující na jeho mučednickou smrt.¹³⁵ Dle staré olomoucké tradice měly být jeho ostatky přeneseny do Olomouce tehdejším olomouckým biskupem Jindřichem Zdíkem a uloženy v sarkofágu vytvořeném za biskupa Roberta.¹³⁶

Ani v posledním prsu klenby nenalezneme obměnu základního rozvrhu. [14] Anděl na levé pohledové straně nese v levici natažené před sebe latinský kříž, jenž má opřený o rameno. V druhé vyzdvihuje nad hlavu metlu v podobě svazku drobných větviček. Poslední nebeský posel v červeném rouchu nese před svým tělem sloup jednoduchého vzhledu s odstupňovanou patkou a hlavicí a hladkým dřikem, k němuž byl Kristus připoután při bičování. Vzpřímeně stojící sv. *Václav* je zpodobněn v rytířském brnění s knížecí čapkou na hlavě a hermelínovým pláštěm. Pravicí se opírá o štít s černou orlicí na stříbrném poli, která byla po dlouhou dobu znakem českého království. Na stříbrném praporci by se dal tušit černý lev vyobrazený ve skoku s vystrčenými drápy. Pokud je možné přijmout hypotetickou záměnu červeného pole za stříbrné, došlo by zde k duplicitě českého královského znaku. Vysvětlením pro danou situaci by mohlo být chápání znaku na štítu s orlicí jako symbolu Přemyslovského rodu a praporec se lvem v pozměněné barevnosti by byl znakem celého soustátí. Sv. *Václav* je nejen českým zemským patronem, ale rovněž hlavním patronem olomouckého kostela. Vedle sv. *Václava* je situována postava jeho babičky sv. *Ludmily*,¹³⁷ kterou lze identifikovat dle bílého šátku ovinutého kolem krku. Oděv odpovídá jejímu knížecímu postavení, zahalený krk a hlava odkazují a skutečnost, že se jednalo o manželku

¹³⁴ Kateřina Burešová, *Interpretace a dezinterpretace života sv. Pěti bratří* (bakalářská práce), Katedra historických věd FF UPCE, Pardubice 2008.

¹³⁵ S ohledem na nůž zaťatý do lebky by bylo možné postavu rovněž určit jako dominikánského světce sv. Petra Mučedníka. Avšak na základě jeho benediktinského hábitu a skutečnosti, že byl sv. Kristýn jedním z patronů olomoucké diecéze, jehož ostatky se nachází v kostele sv. *Václava*, se přikláním k výše uvedenému sv. Kristýnovi.

¹³⁶ Dušan Řezanina, *Ostatky sv. Kristýna v olomoucké katedrále*, Praha 1972. Dokladem přetrvávající úcty k tomuto světcovi je i přepis rýmovaného officia, složeného k jeho svátku v osmdesátých letech 14. století na popud olomouckého biskupa Jana ze Středy, do olomouckého breviáře z roku 1499.

¹³⁷ Sv. *Ludmile*, stejně jako sv. *Václavu*, sv. *Kristýnovi* a sv. *Prokopovi* byl roku 1441 zasvěcen oltář v kapli sv. Jana Křtitele. Kromě toho se v samotném kostele sv. *Václava* měly nacházet i *Ludmiliny* ostatky, jež byly uloženy v oltáři, před nímž byl roku 1311 pohřben olomoucký biskup Jan VI., viz *Kylhuffek* (pozn. 109), fol. 6v.

českého knížete Bořivoje, jenž byl dle tradice pokřtěn samotným Metodějem, s nímž se spojují počátky současného olomouckého biskupství a vůbec křesťanství na Moravě.

Na klenbě východního pole je kromě již zmíněného rostlinného ornamentu společným prvkem opakující se výzdoba profilovaných žeber,¹³⁸ kde často se objevující motiv vejcovce je doplněn kuličkami provedenými vždy po pěti v červené, žluté a modré barvě. Jejich konstantní počet od náběhů do kruhového svorníku je v případě klenebních žeber roven osmdesáti pěti a v případě meziklenebních žeber sedmdesáti pěti. Pozornost bude nyní věnována tomuto ojedinělému motivu růžence. Jak bylo uvedeno v kapitole věnující se vývoji růžence, měla na něj zásadní vliv postava dominikána Alaina de Rupe, který upravil podání kartuziána Dominika z Prus a následně jej rozšířil a pojmenoval jako *Psalterium Mariae*, jež se díky četným kontaktům Alaina de Rupe velmi rychle šířilo a získalo mnoho přívrženců, s nimiž přišlo i zakládání růžencových bratrstev.¹³⁹ V textu "*Unser lieben Frauen Psalter*" z roku 1483, který se věnuje Rupeho mariánskému žaltáři, se poprvé objevuje patnáct tajemství víry, jež se od té doby staly pravidelnou součástí růžencových modliteb. Jak potvrzuje Andreas Heinz,¹⁴⁰ z těchto patnácti tajemství víry se skládá radostný, bolestný a slavný růženec. Každá z uvedených skupin obsahuje po pěti klauzulích, jež se desetkrát opakují. Díky kombinaci Ave Maria, tajemství Kristova a Mariina života a Pater Noster se mohla modlitba libovolně variovat, a tak nabývat rozmanitých podob. Na žebrech kaple sv. Jana Křtitele vidíme výtvarné provedení odpovídající podání Alaina de Rupe, které v identické podobě následně přijal i dominikán Jacob Sprenger.

Kuličky černé barvy náleží k bolestnému růženci, modré k radostnému a zlaté ke slavnému. Jejich počet i střídání odpovídá třem skupinám po pěti kuličkách, jež se vždy desetkrát opakují. Popsaná situace platí pro kuličky růžence na meziklenebních žebrech, kde lze napočítat sto padesát kuliček. O patnáct kuliček více je vyobrazena na klenebních žebrech, kde tak došlo k vložení modlitby Otčenáš za každou desátou kuličku z jedné skupiny růžence. Dle mého soudu však nebyla výzdoba východního

¹³⁸ Při rozšířeném průzkumu roku 1979 byla na žebrech prokázána přítomnost štukové vrstvy s okrovou polychromií, na níž byl později nanesen vápenný nátěr s malbou. Obdobná situace byla potvrzena i v druhém travě, kde ovšem nedošlo k výmalbě kápí, jež byly pouze zabíleny.

¹³⁹ Mezi nimi je kromě již dvou nejstarších, výše vzpomínutých růžencových bratrstev nutné uvést i to založené na počátku osmdesátých let 15. století dominikánem François Michelem, který byl Rupeho žákem. Pro jeho účely sepsal roku 1480 *Quodlibet de veritate fraternitatis rosarii seu psalterii beatae Mariae virginis*, jehož druhé vydání vytištěné v Boloni roku 1500 se v současné době nachází ve Vědecké knihovně v Olomouci, sign. 38. 274.

¹⁴⁰ Heinz (pozn. 59), s. 39.

pole uzavřeným celkem, ale dle textů na severní stěně západního pole byla výzdoba kaple pojata jednotně. Fragmentárně dochované texty jsou nesystematicky umístěny na severní a jižní stěně západní části kapli sv. Jana Křtitele v rozmezí 1, 5 až 2 metrů od země. Při pozorném ohledání je lze rozdělit do dvou skupin, a to nejen podle psací látky,¹⁴¹ ale i podle odlišného typu písma. Ze starších textů, napsaných středověkou latinou pomocí červené rudky, je dnes nejlépe dochovaný nápis na severní stěně západního pole, který je rozdělený do dvou sloupců po osmi řádcích. [15] Jedná se o humanistickou polokurzívu, v níž se písmena, stojící ve slově samostatně, píší obvykle jedním tahem, a jež byla na přelomu 15. a 16. století hojně využívána. To dokládá i dochovaná datace 1504 nacházející se na protější straně. [16] Přestože je předkládaný přepis vzhledem k fragmentárnímu stavu textu pouze hypotetický, je jeho vypovídající hodnota veliká. Přepis prvního sloupce zní následovně: "[Ave Maria] / [Gratia plena] / [Domin] us tecum / [Benedicta] in mulieri [bus] / [Bene] dicta fructus / ventris tui Ies [us] / Christus [quem] virgo [concepisti]". A druhý sloupec, který na předchozí navazuje, pokračuje slovy: "Ora p [ro] nob [is] / O [peccatoribus] / virgo virg [inum] / Salva no [s] / Sancta Maria genetrix / nedochované / nedochované dominus vobis [cum]".¹⁴²

Pokud je navržený přepis správný, jedná se v případě prvního sloupce o základní modlitbu růžence, Zdrávas Maria, v doslovné, latinské podobě,¹⁴³ jak ji propagoval Jacob Sprenger. Na základě listiny z 24. listopadu 1499 jsme informováni o velmi úzkém vztahu mezi olomouckými dominikány u kostela sv. Michala a jejich kolínskými bratry od kostela sv. Ondřeje, u něhož založil Sprenger bratrstvo. A ačkoliv není doložen pobyt Jacoba Sprengera v Olomouci či jiný jeho kontakt s tímto městem, pojilo ho s ním jeho přátelství s Heinrichem Institorisem, jenž byl na počátku roku 1499 poslán jako inkvizitor pro české země do hanáckého centra, kde mu byla u dominikánského kláštera sv. Michala zřízena rezidence. V souvislosti s výše uvedeným přepisem nápisu na severní stěně západního pole kaple sv. Jana Křtitele by bylo možné uvažovat o spojení výjevu východní stěny ve východním poli s námětem *Zvěstování Panně Marii* s posledním řádkem prvního sloupce přepsaného textu, neboť se tam

¹⁴¹ Kohlová – Šantlová (pozn. 103), nepag.

¹⁴² Za konzultaci děkuji doc. PhDr. Petrovi Kubínovi, PhD.

¹⁴³ Hatto Küffner, Zur kölnen Rosenkranzbruderschaft. In: 500 Jahre Rosenkranz, 1475 Köln 1975. *Kunst und Frömmigkeit im Spätmittelalter und ihr Weiterleben* (kat. výst.), Erzbischöfliche Diözesan-Museum Köln 1975, s.118.

hovoří o početí z Ducha svatého, které je na obraze znázorněno přítomností archanděla Gabriela oznamujícího Panně Marii tuto radostnou zvěst od Hospodina. Fragment textu, napsaný taktéž na severní stěně nedaleko od přepsané mariánské modlitby, začíná na třech z původních pěti řádků, slovem *quem*, jež v mariánském růženci obvykle uvádí pět tajemství z radostného růžence. Avšak vzhledem k jeho torzálnímu dochování se jedná o pouhou domněnku původní podoby, než ověřitelnou skutečnost. Vznik druhé skupiny textů, napsaných černou tuhou výhradně na jižní stěně, lze podle použití mladšího písma, kurzívy, vložit do posledního čtvrtletí 16. století či patrně až do první poloviny následujícího století. S největší pravděpodobností se i v tomto případě setkáváme s modlitbami, jak například dokládá spojení na rozhraní prvního a druhého západního pole "*Kyrie eleison*". V případě správnosti pozdějšího datování nápisů, vytvořených černou tuhou, vznikly tyto texty již v době, kdy kaple prošla barokní přestavbou, při níž byla upravena okna, vchod a rovněž vybudována přička přibližně v polovině kaple, a tudíž výrazně pozměněna její původní středověká podoba.

S ohledem na ikonografii nástěnných maleb ve východním poli a nápisy v západní části můžeme výzdobu kaple sv. Jana Křtitele považovat za doklad soudobého duchovního prožívání, které prokazatelně vypovídá o náboženské atmosféře v Olomouci na přelomu 15. a 16. století. Vedle františkánské spirituality,¹⁴⁴ jež v této době výrazně ovlivňovala podobu růžencových modliteb, byla rovněž důležitá dominikánská varianta. Ta byla uplatněna v kapli sv. Jana Křtitele, kde *Zvěstování Panně Marii* představuje první tajemství radostného růžence a *Zjevení zmrtvýchvstalého Krista Panně Marii* poslední klauzuli slavného růžence. Téměř totožné zobrazení scén na severní a východní stěně, lišící se jen v nezbytných detailech, dává tušit záměrnou paralelu mezi *Zvěstováním Panně Marii* a *Zjevením zmrtvýchvstalého Krista Panně Marii*. V obou dvou případech je zdůrazněna role Panny Marie, neboť byla spjata s celým Kristovým pozemským životem,¹⁴⁵ od jeho počátku, kdy přijala Boží zvěst od archanděla Gabriela, až do prvního zjevení Krista po jeho zmrtvýchvstání. Současně jsou obě dvě scény spolu velmi úzce spjaty, neboť při zvěstování došlo ke vtělení Krista do Panny Marie (L 1, 26-38) a při zjevení ji sám oznámil naplnění vtělení, tedy jeho vlastní zmrtvýchvstání. Přítomnost světců na klenbě lze osvětlit odkazem na růžencové

¹⁴⁴ Té bude hlavní pozornost věnována v následující kapitole, zabývající se nástěnnou malbou v klášterním kostele Neposkvrněného početí Panny Marie a Bernardina Sienského.

¹⁴⁵ Panofsky (pozn. 104), s. 259–260.

knihy, v nichž bylo doporučeno zahrnout do modlitby i prosby ke světcům. Přesto si při pozorném ohledání nástěnných maleb v kapli sv. Jana Křtitele nelze nevšimnout rozdílu mezi výjevy na stěnách, provedených s velkou pečlivostí a snahou po individualitě a originalitě, která se především projevuje ve scéně na jižní stěně, a výzdobou klenby, kde byla uplatněna schematicnost a opakování stejných typů postav odlišených pouze jim určených atributů, jež se spolu s velkou dekorativností a bohatým rostlinným ornamentem hlásí k postupné změně uměleckého názoru.

4. 3 Objednavatel a ideový tvůrce konceptu nástěnných maleb

Kromě analogií,¹⁴⁶ jež pomáhají přesnějšímu časovému zařazení nástěnných maleb, se v kapli Jana Křtitele můžeme při datování opřít nejen o poznatky získané při archeologických a restaurátorských pracích, ale i z nápisů v západní části kaple a dobových zpráv, prostřednictvím nichž je také možné vymezit potenciální tvůrce programu a koncepce výzdoby. Nástěnné malby nevznikly ve východním poli kaple najednou, ale postupně, a to ve třech fázích. Do první lze zařadit výmalbu severní a východní stěny a dnes již nezachované chiaroscuro původně zdobící klenbu. V rámci druhé etapy byl vytvořen malovaný epitaf na jižní stěně. Malířské práce byly v kapli ukončeny vymalováním klenby do dnešní dochované podoby a vytvořením ornamentální a iluzivní výzdoby. S těmito úpravami pak zřejmě souvisí i drobné zásahy na již vzniklých malbách. Vzhledem k jisté výjimečnosti místa a jeho uzavřenosti, jelikož jediný možný přístup je přes křížovou chodbu, se jako potenciální okruh objednavatelů v tomto prostoru jeví olomoučtí kanovníci.¹⁴⁷ Jakožto vysokým církevním představitelům jim jistě neunikla přítomnost Heinricha Institorise, jenž vedl svá kázání v kostele sv. Mořice. Olomoucká kapitula, která měla být nápomocna papežskému pověřenci v boji proti českým bratřím, je navíc v období konce 15. a počátku století následujícího proslavena svou učeností a kulturním rozhledem, což by konvenovalo se skutečností, že byl objednavatel obeznámen se soudobými uměleckými díly. Zvláštní pozornost věnoval kapli již od první poloviny devadesátých 15. století

¹⁴⁶ Vladěna Haragová, *Malby v ambitu kostela svatého Václava v kontextu nástěnného malířství na přelomu 15. a 16. století v Olomouci* (diplomní práce), ÚDU KTF UK Praha 2011, s. 98–101.

¹⁴⁷ Členkou olomouckého růžencového bratrstva byla například i hospodyně kanovníka Stanislava Ungera, Kordula, jež roku 1501 odkázala 1 hřivnu k oltáři Panny Marie Růžencové u dominikánského kostela sv. Michala. Státní okresní archiv Olomouc, Zlomky registratur, inv. č. 4037, kart. 137, nefoliováno.

Václav z Moštěnic.¹⁴⁸ Vznik nástěnných maleb na severní a východní stěně je snad proto možné vložit do doby kolem roku 1500, kdy jako impulz pro jejich vytvoření mohlo být první nadání Václava z Moštěnic,¹⁴⁹ kterým v roce 1493 zřídil obročí pro druhého oltářníka u hlavního oltáře sv. Jana Křtitele, a především rok 1496, kdy obdržel výsadu držet dvě benefícia.

S určitým časovým odstupem, poté co si Václav z Moštěnic v době zastávání funkce dómského kazatele a olomouckého kanovníka zvolil kapli sv. Jana Křtitele jako místo svého posledního odpočinku,¹⁵⁰ vznikl kolem roku 1509 *Epitaf Václava z Moštěnic* na jižní stěně. Výmalbu klenby, včetně výzdoby žeber, je pro svou slohovou pokročilost možné vřadit do doby kolem roku 1517, kdy došlo ke zřízení sboru mansionářů z Václavovy nadace. Václavovu úctu k Panně Marii dokládá nejen její zobrazení jako jeho přímluvkyně na epitafu,¹⁵¹ kde je již zpodobněn jako starší muž s šedivými vlasy, ale rovněž i vyobrazení kuliček na žebrech východního pole znázorňujících mariánský růženec. Kuličky růžence značí rovněž Mariinu poslušnost a oddanost Kristu, skrze níž, jako nejbližší prostředníci, se snaží Václav z Moštěnic přiblížit Spasiteli. Zobrazení je tedy možno vyložit i jako příslib budoucího naplnění. Významné postavení Panny Marie v církvi a její blízkost je vyjádřena nejen jejím znázorněním na všech třech stěnách, ale v podstatě i na klenbě v podobě mariánského růžence. Neboť je to právě ona, jež stála na počátku a přijala Boží poselství od anděla a která byla jako první poctěna zjevením Krista po jeho zmrtvýchvstání. Václavovu úctu k Panně Marii potvrzuje i listina z 24. července roku 1517, na níž jako první upozornil

¹⁴⁸ O tomto muži máme nejstarší zprávy z roku 1493, kdy ještě jako farář v Holešově zřídil v kapli sv. Jana Křtitele obročí u hlavního oltáře pro druhého altaristu. Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, Sign. A IV d 18. V brzké době, patrně roku 1496, kdy obdržel výsadu držet dvě benefícia, se stává i olomouckým kanovníkem. Roku 1517, v němž je kromě výše uvedených funkcí i dómským kazatelem pro česky mluvící lid, zakládá v kapli sv. Jana Křtitele fundaci pro sbor sedmi mansionářů. Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, Sign. A V d5. Podle dobových zpráv se kázání v českém, tedy moravském jazyce konala v dnes nedochované kapli sv. Cyrila a Metoděje při kostele sv. Mořice, kde patrně kázal i Václav z Moštěnic. Úzké provázání olomoucké kapituly s kostelem sv. Mořice dokazuje výběr jednoho člena kapituly na pozici probošta daného kostela.

¹⁴⁹ Dle mnoha dochovaných oltářů, jež byly zdobeny výjevem *Zjevení zmrtvýchvstalého Krista Panně Marie* a nacházely se v oratořích určených pro soukromou zbožnost, lze stejnou funkci předpokládat i v případě kaple sv. Jana Křtitele v Olomouci. S ohledem na tuto skutečnost lze snad zobrazení bolestného Krista na epitafu na jižní stěně nevnímat primárně jako projev jeho utrpení, ale spíše jako zobrazení vybízející ke kontemplativní meditaci, viz Belting (pozn. 49), s. 276.

¹⁵⁰ Původně se náhrobník Václava z Moštěnic nacházel před hlavním oltářem sv. Jana Křtitele, tedy na velmi čestném a významném místě. Kylhuffek (pozn. 109), fol. 12r.

¹⁵¹ Jelikož patřil růženec v této době dokonce mezi *Ars moriendi*, umění zbožné smrti, může být Panna Marie chápána, stejně jako sv. Barbora na klenbě v severní kápi klenby, chápána jako patronka dobré smrti.

Ivo Hlobil. Uvedeného roku byla totiž v kapli sv. Jana Křtitele a Jana Evangelisty založena z odkazu Václava z Moštěnic fundace pro sbor sedmi mansionářů. Jejich povinností byla každodenní účast v této kapli a modlení se hodinek, tedy za svítání zpívání matutina a chval Panně Marii, pak primy, tercie, po mši sexty a nony, a večer pak nešpor a kompletáře. Zvláštní důraz byl kladen na mariánské svátky, kdy mělo být officium s devíti lekcemi.¹⁵² Snad tato donátorova činnost naznačuje jeho úvahy, spjaté s koncem pozemského života, a přípravy na něj.¹⁵³ Zřejmě si chtěl prostřednictvím dvou, nám známých nadací zajistit spásu duše po své smrti. Do dnešní doby se dochoval pouze opis testamentu Václava z Moštěnic,¹⁵⁴ který je součástí formulářové sbírky od Řehoře Nitzsche z počátku 16. století a jenž potvrzuje výše uvedené hypotézy a ukazuje Václava z Moštěnic jako zbožného a církvi oddaného muže,¹⁵⁵ přesto nezapomínajícího na sebe samého.

Při archeologickém průzkumu konaném na konci osmdesátých let 20. století byl na čestném místě, před hlavním oltářem sv. Jana Křtitele nalezen hrob s mužskými kosterními. [17] Jelikož byly v prostoru kaple objeveny další hroby, dá se předpokládat, že kaple sloužila nejen k liturgickým účelům, ale i jako místo posledního odpočinku. Parně tomu tak nebylo od počátku, kdy v západní části kaple byla dočasně umístěna kapitulní knihovna, a pouze východní část sloužila jako sakrální prostor s oltářem sv. Prokopa. Ve východní části kaple se vedle mužských kosterních pozůstatků nachází další tři, které však náležely ženám. S ohledem na čestné umístění hrobky s mužskými ostatky a její situování na hlavní ose kaple, lze předpokládat, že se jedná o hrob Václava z Moštěnic. Vzhledem k roku jeho úmrtí, 1509, a k rokům spjatých s jeho nadacemi se mohl Václav z Moštěnic narodit nejpozději v šedesátých letech 15. století. To by

¹⁵² Obdobné sdružení, nazývané *laudesi*, se objevují již od čtyřicátých let 13. století v severoitalských městech. Po roce 1300, kdy se u nich začíná projevovat silnější vazba na farní síť, je původní důraz na spiritualitu postupně nahrazován sociálními aktivitami. BAR 1988, 13. Od 14. století lze tato bratrstva nalézt i na území dnešního Polska, PÁTKOVÁ 2000, 40.

¹⁵³ Berndt Hamm, *Ars moriendi, Totenmemoria und Gregorsmesse. Neue Nahdimensionen des Heiligen im ausgehenden Mittelalter*, in: Thomas Lentz (Hrsg.): *Das Bild der Erscheinung: Die Gregorsmesse im Mittelalter*, Berlin 2007, s. 308-309.

¹⁵⁴ Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond CO, Sign. 293, 222r-v. Vypořádání četných finančních závazků Václava z Moštěnic po jeho smrti potvrzuje výše uvedený předpoklad o poměrně dlouhé době, než mohlo dojít ke zřízení sboru mansionářů v kapli sv. Jana Křtitele, viz poznámka 50.

¹⁵⁵ Jako doklad Václavovy velké úcty k Panně Marii může být chápáno i označení, které se mu dostalo od olomouckého biskupa Stanislava Thurzy v listině z druhé poloviny roku 1517, již byla potvrzena Václavova donace, neboť ho nazývá *"intemerate Virginiae Marie"*. Navíc je v listině přímo uvedeno, že nadace byla pořízena za účelem spásy Václavovy duše. Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, Sign. A V d 6.

dokládá i věk muže pohřbeného ve východní části kaple, jenž umřel dle archeologů mezi třicátým a čtyřicátým rokem svého života. Pokud by se tedy skutečně jednalo o místo jeho posledního odpočinku, hleděl by Václav z Moštěnic ze svého hrobu vzhůru do klenby značící druhý příchod Krista, jehož se zúčastní i tento olomoucký kanovník a dómský kazatel.

Teorii o provázanosti hrobů s nástěnnými malbami mohou potvrdit i další pozdně gotické murální malby, jež se nachází v severním a východním křídle gotické křížové chodby.¹⁵⁶ V ambitu se jedná celkem o deset obrazů. Na severní straně křížové chodby je situován Poslední soud, Zvěstování Panně Marii, Epifanie s Veroničinou rouškou a Klanění pastýřů. Na protější stěně mezi okny jsou vyobrazeny dvě mužské polofigury. Výjevy Ukřižování, Oplakávání, Zmrtvýchvstání a Bolestný Kristus zdobí jednotlivá pole východního traktu. Důležitou archiválií, jež nám může osvětlit vznik a význam nástěnných maleb, je kodex od Coelestina Kylhuffka z roku 1708. Z tohoto pramene vyplývá, že křížová chodba, stejně jako kaple sv. Jana Křtitele v pozdější době, sloužila od 14. století až do dvacátých let 17. století jako pohřebiště pro kanovníky a osoby s nimi spřízněné. [18] Několikrát je v kodexu zmínka o zřízení náhrobních kamenů a nápisů, někdy je pouze uvedeno datum úmrtí a jméno zemřelého. Tuto hypotézu by potvrzoval i nejednotný program a rozdílná datace nástěnných maleb v ambitu. Za donátora jednotlivých výjevů tak není možné předpokládat Stanislava Thurzu, jak je obvykle uváděno v literatuře, ale kanovníky, jež jsi je nechala zhotovit buď nad svými hroby, nebo svých rodinných blízkých, jež tam mohli být rovněž pohřbeni.

Komparací různých pramenů, kde se hovoří o oltářích v gotickém ambitu kostela sv. Václava, je možné dohledat čtyři oltáře, které jsou v křížové chodbě doloženy kolem roku 1500. Jako první se jedná o oltář sv. apoštolů Filipa a Jakuba a svaté Kateřiny. K tomuto oltáři, který uvádí ještě Coelestin Kylhuffek roku 1708,¹⁵⁷ byla 25. července 1517 učiněna fundace pro třetího oltářníka.¹⁵⁸ Existenci oltáře je však doložena již na konci 14. století, jelikož byl u něj pohřben kanovník Martin Sander. A právě díky jeho

¹⁵⁶ Dle sond, provedených roku 1977, nebyla ve dvou zbývajících křídlech, tedy v jižním a západním, prokázána přítomnost maleb, viz Aleš Rozehnal, *Románský Přemyslovský palác v Olomouci. Zpráva o restaurátorském průzkumu přízemí* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Archivu Muzea umění v Olomouci, sign. R-47), Praha 1977

¹⁵⁷ Kylhuffek (pozn. 109), fol. 11v.

¹⁵⁸ *Codex erectionum et foundationum altarium ab anno 1482 usque ad annum 1552* (Rukopis v Zemském archivu Opava, pobočka Olomouc, sign. 146), fol. 174r–176r.

ostatkům a náhrobní desce, které byly zjištěny archeology,¹⁵⁹ je doloženo, kde se nacházel oltář přesně nacházel. Jednalo se o třetí pole od západu v jižním křídle ambitu.

Po určení tohoto oltáře se uvádí ještě tři, a to sv. Zikmunda a Donáta, sv. čtyř Církevních otců a sv. Anny. Oltář sv. Jeronýma, někdy též uváděný jako čtyř sv. Církevních otců, je v ambitu doložen již k roku 1380.¹⁶⁰ Oltáři stejného zasvěcení v ambitu je písemně doložen ještě roku 1501,¹⁶¹ kdy jej v souvislosti s ním uváděno jméno olomouckého kanovníka Tomáše Rothansla. O něm se roku 1708 zmiňuje ve svém díle i Coelestin Kylhuffek.¹⁶² Nad jeho hrobem, kde byl pohřben spolu se svým otcem, měl být umístěn obraz Ukřižovaného s nápisem upomínajícím na oba významné muže.¹⁶³ S ohledem na skutečnost, že výjevem Ukřižování začíná východní křídlo ambitu, je možné uvažovat, že se oltář nacházel právě ve východním křídle ambitu. Pokud by tyto úvahy byly správné znamenalo by to, že na severní a západní chodbu by zbývaly dva oltáře. Při čemž ten zasvěcený Panně Marii a sv. apoštolům by bylo logické předpokládat na severní stěně, kde by bylo zasvěcení oltáře ve shodě s ikonografií vyobrazených výjevů. Toto tvrzení by potvrzoval i vzhled samotné nástěnné malby se sudariem lemovaným po stranách prostorově podanými výklenky s trojlistou kružbou asociující predelu gotického oltáře. Na západní křídlo by připadal oltář sv. Zikmunda, Donáta a Afry, jehož existence je doložena již od roku 1355.¹⁶⁴ Roku 1517 u něj byla zřízena donace pro druhého oltářníka Jakubem Nagelem.¹⁶⁵

Z období druhé poloviny 15. století a první poloviny 16. století zmiňuje Coelestin Kylhuffek devět náhrobků, z nichž pouze tři lze lokalizovat pomocí hypoteticky rozmístěných oltářů. U oltáře Panny Marie a apoštolů se jedná o náhrobek Jakuba Nagela,¹⁶⁶ jež zemřel roku 1517. V témže křídle se nacházel náhrobek Jana

¹⁵⁹ Dohnal (pozn. 124), s. 160.

¹⁶⁰ CDM XI, 171–173. Oltář byl fundován kanovníkem Sanderem.

¹⁶¹ *Codex erectionum et foundationum altarium ab anno 1482 usque ad annum 1552* (Rukopis v Zemském archivu Opava, pobočka Olomouc, sign. 146), fol. 80r–81r.

¹⁶² Kylhuffek (pozn. 109), fol. 9v.

¹⁶³ Otec Pavel Rothansl opustil ve vyšším věku své povolání, původně byl městským písařem, a věnoval se duchovním záležitostem, což dokládá jak jeho kroměřížský kanonikát, tak založení oltáře sv. Kříže v olomouckém farním kostele sv. Mořice roku 1490, viz *Codex erectionem et fundationem altarium ab anno 1482 usque ad annum 1552*, fol. 20r–21r. Zmíněný nápis se mohl vyskytovat v pravém dolním rohu, jako je tomu u vedlejšího výjevu Oplakávání Krista. Bohužel je však tato část malby velmi silně poškozena.

¹⁶⁴ Wolny (pozn. 87), 157.

¹⁶⁵ *Codex erectionem* (pozn. 106), fol. 178r–180r.

¹⁶⁶ Kylhuffek (pozn. 109), fol. 19r.

Kainera z roku 1511,¹⁶⁷ který byl dle zprávy situován na chodbě před kaplí sv. Jana Křtitele. U oltáře sv. Jeronýma, se nacházel již zmíněný náhrobek Pavla a Tomáše Rothansla. V téže chodbě bylo i místo posledního odpočinku Filipa z Prostějova,¹⁶⁸ zesnulého roku 1485. U zbývajících pohřbených v ambitu není zřejmé přesné místo uložení jejich ostatků. Coelestin Kylhuffek zaznamenal pouze jejich jména a roky úmrtí. Roku 1490 zemřel kanovník Václav Tašner a o dva roky později administrátor olomoucké diecéze Hynek ze Zvole. Roky, kdy zemřeli další v ambitu pochované osoby, se shodují s dobou, do níž je možné datovat vznik většiny nástěnných maleb v křížové chodbě. Roku 1506 skonal vikář Jan Dreissigloko, roku 1511 kanovník Melichar a o sedm let později zesnul vikář Jan. Takto hypoteticky rozmístěné náhrobky v ambitu by souhlasily s nálezy získanými archeology v průběhu druhé poloviny osmdesátých let 20. století. Pramenně doložená existence oltářů v ambitu dokládá, že křížová chodba sloužila nejen k modlitbám a kontemplaci, ale i liturgickým účelům.

4. 4 Otázka existence knihovny v prostorách kaple sv. Jana Křtitele

Závěrem bude ještě vzpomenuť v úvodu zmíněná hypotéza o existenci knihovny v prostorách dnešní kaple sv. Jana Křtitele.¹⁶⁹ Jak již bylo řečeno na počátku, klade současná literatura stavbu kaple mezi léta 1435 až 1441. Z roku 1441 je však znám odkaz Pavla z Prahy na dostavbu knihovny, která tak v dané době nemohla být dostavěna. S ohledem na tuto¹⁷⁰ skutečnost a přítomnost oltáře sv. Prokopa, zřízeného v prostorách kaple sv. Jana Křtitele roku 1442, vyvstává otázka, zdali byla tato prostora skutečně vyhrazena pro umístění kapitulní knihovny.¹⁷¹ Jednalo by se o krátkodobé řešení, neboť horní hranicí, po níž je možné uvažovat o přítomnosti knihovny

¹⁶⁷ Ibidem, fol. 22r.

¹⁶⁸ Ibidem, fol. 22r.

¹⁶⁹ K historii a obsahu knihovny olomoucké kapituly nejnověji Jan Bistřický, viz Jan Bistřický, Knihovna olomoucké kapituly, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka: *Od gotiky k renesanci III. Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 45–48, 45–46. Autor se v příspěvku věnuje obsahu knihovny, ale otázky ohledně jejího umístění nijak neřeší.

¹⁷⁰ Kylhuffek (pozn. 109).

¹⁷¹ Umístění knihovny v sakrální prostře, pro níž jsem nenašla jinou analogii na našem území, je doloženo v případě kaple Panny Marie vedle farního kostela sv. Kiliána ve Windsheim, kam byly knihy věnovány již v době kolem poloviny 15. století. Franz Machilek, Die Bibliothek der Kapelle zu Unserer Lieben Frau in Windsheim um die Mitte des 15. Jahrhunderts, *Würzburgerdiözesn-Geschichte* 32, 1970, s. 161–170.

v prostorách kaple, by byla s ohledem na texty na severní stěně západní části, které se váží k nástěnným malbám ve východním poli a jsou společně dokladem dominikánské varianty mariánského růžence, první polovina prvního desetiletí 16. století. Tomu by rovněž nasvědčovala doložená existence třetího oltáře zasvěceného sv. Máří Magdaléně, jenž se nejpozději od roku 1508 nacházel "*in capella sancti Joannis in ambitu*".¹⁷² Dané tvrzení potvrzuje i další nadační listina z roku 1517, kdy je stavba nazývána jako *kaple sv. Jana Křtitele a sv. Jana Evangelisty*. Knihovna tak byla, pokud se tomu nestalo již dříve, nejpozději však na počátku 16. století přestěhována do pozdně gotické místnosti v patře nad dómskou sakristií.¹⁷³ Vzhledem k přesně datované přestavbě východního křídla se nabízí ještě možnost pouhého dočasného umístění knihovny v rámci dnešní kaple sv. Jana Křtitele, která byla vyvolána právě touto rekonstrukcí, jelikož ještě roku 1430 se knižní fond nacházel dle dómských inventářů v sakristii. Situování knihovny do pozdně gotické místnosti nad dómskou sakristií potvrzuje i zpráva z roku 1803 od tehdejšího kapitulního knihovníka, Jana Josefa svobodného pána Buola,¹⁷⁴ který požadoval po velkém požáru olomouckého dómu a přilehlých budov navrácení archivu a knihovny do jejich původních prostor, tedy do patra východního křídla ambitu.

¹⁷² Státní okresní archiv Olomouc, rkp. E II 15, č. 60, fol. 47b.

¹⁷³ Místnost spolu s vedlejší, severní prostorou vznikla v rámci pozdně gotické přestavby kolem poloviny osmdesátých let 15. století, kdy došlo ke změně výšky pater východního křídla a k jeho úpravě na dvoupodlažní stavbu, viz KUBEŠOVÁ 2000. Obdélná místnost nad sakristií, přístupná schodištěm vedoucím z kanovnické sakristie, je vzájemně propojená vstupem v dělicí zdi se sousední čtvercovou místností.

¹⁷⁴ Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, Sign. E I 27. Zprávu, jež se nachází v přivázané přední složce kopiáře listin, jako první publikoval Miloš Kouřil, viz Miloš Kouřil, Požár olomouckého dómu roku 1803 a kapitulní archiv, *Historická Olomouc* VI, 1987, s. 123–129.

5. Kostel Neposkvrněného početí Panny Marie

Klášter s kostelem, nesoucí patrocinium Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Bernardina Sienského, je nejstarším bernardinským klášteřem v českých zemích. V době svého založení stál za hradbami města, na místě, kde měl údajně kázat roku 1451 Jan Kapistrán. Stavba byla zahájena roku 1453 a vysvěcena roku 1468 za přítomnosti papežského legáta Vavřince Rovarely i samotného uherského krále Matyáše Korvína. V důsledku pozdějšího politického vývoje byl kostel v roce 1526 rovněž obehnán hradbami a stal se součástí městského celku. Kostel je síňová stavba, jež je na východě zakončena pětibokým, protaženým presbytářem. [19] K čtvercové hlavní lodi jsou připojeny dvě boční lodi s křížovými žebrovými klenbami, vynášenými na každé straně čtyřmi osmibokými pilíři. Na jižní boční loď navazují dvě kaple, z nichž kaple Božího hrobu z poloviny 17. století je protějškem k sakristii při severní boční lodi a druhá, původně kaple sv. Antonína Paduánského, dnes Panny Marie Růžencové, byla postavena v roce 1675, ale výrazné úpravy se dočkala ještě na počátku století následujícího.

Současná podoba kostela je s ohledem na velké množství pozdějších přestaveb, především v barokní době,¹⁷⁵ na jejímž konci byl kostel s přilehlým klášteřem přidělen po josefínských reformách olomouckým dominikánům, v jejichž užívání se nachází dodnes, a následných úpravách ve stylu historizujícího romantismu, výrazně odlišná od jeho původního středověkého vzhledu. Přestože byly s vnějšími úpravami stavby pochopitelně spojeny i úpravy interiérů, mezi nimiž bylo i nevhodné omítnutí vnitřních stěn v osmdesátých letech 19. století, a obměna vnitřního vybavení, dochovaly se jak na východní stěně lodi podél triumfálního oblouku, tak v presbytáři nástěnné malby z období pozdního středověku. V prvním případě se jedná o dva rozměrné, proti sobě umístěné obrazy z Kristových pašijí, jež zobrazují na levé straně *Nesení kříže* [20] a na protější, vpravo od vítězného oblouku *Snímání z kříže*.¹⁷⁶ [21] Nad tímto výjevem,

¹⁷⁵ Josef Kšíř, Stavební historie budov Moravské filharmonie v Olomouci, *Zprávy krajského musea v Olomouci* 78, 1958, s. 88–92

¹⁷⁶ Milan Togner, Objev pozdně gotických nástěnných maleb v Olomouci, *Umění* XXXII, 1984, s. 252; Zuzana Všecková, Nesení a snímání z kříže, in: Ivo Hlobil – Jan Perůtka: *Od gotiky k renesanci III. Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 414–417, kat. č. 328. Přestože se o existenci maleb vědělo již na konci 19. století, jak dokládá zmínka Adolfa Nowaka z roku 1890 či Huberta Doležila z počátku 20. století, byly malby odkryty až v druhé polovině osmdesátých let 20. století. viz Nowak (pozn. 109), s. 24; Hubert

jež je v současné době zachován jen fragmentárně, byla již dříve vytvořena nástěnná malba s růžencovou tematikou. V druhém případě se jedná o rozměrné zobrazení na severní stěně presbytáře, zobrazující významnou historickou událost *Obléhání Bělehradu* [22], k němuž došlo roku 1456,¹⁷⁷ či zobrazení *sv. Františka z Assisi* [23] a *Nesení kříže mezi okny presbytáře*.¹⁷⁸ [24]

5. 1 Literatura

Nástěnnou malbu, odkrytou roku 1880, na čelní stěně jižní boční lodi uvedl do literatury o deset let později Adolf Nowak.¹⁷⁹ Ve svém příspěvku se věnuje popisu jednotlivých částí malby a jejich dílčí interpretaci, beze snahy osvětlit význam malby jako celku. Spodní pásma označuje za zobrazení uctívání Panny Marie, po jejíchž stranách jsou zobrazení zástupci duchovní a světské moci, u nichž naznačuje dle individuálních rysů možnost zobrazení konkrétních osob. Prostřední pás se zobrazením čtrnácti výjevů, oddělených od sebe iluzivními sloupky, představuje jako scény ze života Panny Marie a Krista. V horním pásu určil výjevy následovně: *Zvěstování Panně Marii*, *Navštívení Panny Marie*, *Narození Páně*, *Tři králové*, *Očišťování Panny Marie*, *Dvanáctiletý Ježíš v chrámu* a *Nanebevzetí Panny Marie*. Spodní řada začíná obrazem *Obřezání Páně*, jenž je doplněn šesti pašijovými výjevy, a to *Kristus na hoře Olivetské*, *Bičování Páně*, *Korunování trním*, *Oloupení o roucho*, *Ukřižování* a *Kristus na kříži*. V nejvyšší partii se v dané době nacházela ještě kromě

Doležil, *Politické a kulturní dějiny královského hlavního města Olomouce*, Olomouc 1903, s. 109. Nástěnné malby s pašijovou tematikou po stranách triumfálního oblouku doplňoval v minulosti gotický letner, jehož přítomnost byla zjištěna při posledních stavebních pracích na základě lomeného portálu v patře na evangelijní straně kněžiště.

¹⁷⁷ Na základě restaurátorského průzkumu z počátku 80. let 20. století jsme však informováni o existenci dalších nástěnných maleb jak v lodi kostela, tak v jeho presbytáři, z nichž však některé nebyly z důvodu jejich torzálního dochování restaurovány a zůstaly zabíleny. Bohatou malířskou činností dokládá pouze zjištěná, avšak neodkrytá postava sv. Kryštofa uprostřed severní boční stěny lodi, k níž je dochována, dnes viditelná datace 1520, viz Milan Togner – František Sysel, Restaurátorský a uměleckohistorický průzkum interiérových stěn kostela Neposkvrněného početí Panny Marie v Olomouci, *Výroční zpráva Okresního archivu v Olomouci* 11, 1983, s. 78–96.

¹⁷⁸ Zbývající fragmenty postav mezi okny, pravděpodobně postava sv. Heleny, figury bířiců a neidentifikovatelná postava světice byly po restaurátorském ošetření znovu zakryty.

¹⁷⁹ Nowak (pozn. 109), s. 24–25. Zcela první zmínka o nástěnné malbě se objevuje již roku 1883, kdy bylo zhodnoceno její nedávno proběhnuté odkrytí a s tím spojené restaurování, viz August Prokop, Aus Olmütz, *Mittheilungen k.k. Central-commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale, Neue Folge* IX, 1883, s. 108.

datace a dvou andělů nesoucích korunu holubice Ducha svatého, která však byl v roce 1987 při restaurování odstraněna z důvodu své nepůvodnosti.

S obdobným přístupem k malbě se setkáváme rovněž v Doležilově příspěvku z počátku minulého století.¹⁸⁰ Ke změnám u něj dochází pouze při výkladu scén z Kristova života, neboť poslední dvě scény určuje jako Přibíjení na kříž a Umírání na kříži.¹⁸¹ Následující, ač velmi krátká zmínka Františka Bolka,¹⁸² přináší nové zhodnocení obrazu.¹⁸³ Především se jedná o určení Bohorodičky ve spodním pásu jako Panny Marie růžencové a ztotožnění zobrazených postav po obou stranách. Mezi duchovními identifikuje olomouckého biskupa Stanislava Thurzu a jednotlivé mnichy, byť bez bližší identifikace, jako bernardína, minoritu, dominikána a kartuziána. Na protější straně spatřuje mezi vyobrazenými císaře Maxmiliána a českého krále Vladislava. Výjevy ve středním pásu již neurčuje jako scény ze života Krista a Panny Marie, ale jako sedm radostí a sedm bolestí Panny Marie.

Pečlivého zpracování se nástěnná malba dočkala až v disertační práci Vlasty Kratinové z roku 1949.¹⁸⁴ Malba *Uctívání Panny Marie růžencové*, která je zde zpodobněna jako ochránitelka, je výše doplněna sedmi bolestmi a sedmi radostmi Panny Marie a zcela ve vrcholu růžencovou korunou nesenou dvěma anděly. Přestože se Vlasta Kratinová potýkala na konci čtyřicátých let minulého století se špatným stavem malby, který jí znesnadňoval popis jednotlivých pásem, včetně čtrnácti scén, je zde vidět pozornost, jakou malbě věnovala. Dokladem je například interpretace třetího výjevu horní řady ve středním pásu, jež je prvně správně uveden jako *Adorace Páně*.

První zhodnocení nástěnné malby jako celku, včetně reflektování historických okolností jejího vzniku vypracoval Ivo Hlobil až na počátku sedmdesátých let minulého století.¹⁸⁵ Po shrnutí předchozího bádání, v němž především vyzdvihuje interpretaci

¹⁸⁰ Doležil (pozn. 175), s. 108-109.

¹⁸¹ Uvedení výjevu *Svlékání z roucha před Korunováním trním* lze s největší pravděpodobností připsat omylu spíše než chybné interpretaci.

¹⁸² František Bolek, *Katolické kostely a kaple v Olomouci*, Olomouc 1936, s. 52.

¹⁸³ V textu není vůbec zmíněno poslední restaurování roku 1932 pod vedením Jana Janši, při němž stejně jako při prvním na počátku osmdesátých let 19. století nebyly dodrženy stanovené zásady a malba byla v některých partiích výrazně pozměněna.

¹⁸⁴ Vlasta Kratinová, *Pohusitské nástěnné malířství na Moravě* (nepublikovaná disertační práce) Seminář dějin umění FF MU, Brno 1949, s. 51-60. Práci předcházela pouze krátká zmínka o datované nástěnné malbě, nacházející se uvnitř kostele, kterou nalezneme v díle Roberta Smetany, viz Smetana (pozn. 109), s. 46. Stejně prostá informace o malbě je i v druhém, doplněném vydání, Smetana (pozn. 109), s. 48.

¹⁸⁵ Ivo Hlobil, K ikonografii, symbolice a významu růžencového obrazu v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie v Olomouci-Bělidlech, *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji* 1, 1971, s. 9-16.

Františka Bolka, zpřesňuje výklad spodní řady středního pásma, kterou označuje jako sedm prolití Kristovy krve, a Assumptu ve spodním pásmu uvádí jako Pannu Marii Ochranitelku. Při zkoumání nejvyššího pásma s dvěma anděly, nesoucími korunu, která je dle Františka Bolka a taktéž Iva Hlobila korunou císařskou a nikoliv mariánskou, jak se domníval Adolf Nowak či Vlasta Kratinová, upozornil na kamenné ostění s průhledem na tmavě modré nebe. Při spojení tohoto motivu se zobrazenou Madonou ve spodní partii interpretuje tento symbol v eschatologickém smyslu jako "porta coeli". Celý výjev, ač rozdělený do tří pásem, vnímá jako celek, kdy spodní část představuje pozemský svět, kde se věřící modlí za spásu své duše a dosažení věčného života, jež zde zpodobněno nebeskou bránou v nejvyšším pásmu. K tomu však mají mít stále na mysli Kristovu oběť, zobrazenou ve spodní řadě střední partie, a spoluúčast Panny Marie. Intenzivní zájem o danou malbu dokládá další článek z pera téhož autora vytvořený ještě na konci stejného desetiletí. Ivo Hlobil v něm připomíná disputaci, kterou vedl v dominikánském kostele sv. Michala proslulý inkvizitor proti mluvčímu pikartů Vavřinci Krasonickému. Spojením svého osobního názoru o vrozené špatnosti ženy (*mulier naturaliter maliciosa*) s mluvnickým ženským rodem (*lex machometica*-zákon mohamedánský) se snažil Heinrich Institoris přesvědčit publikum nejen o nutnosti vést křížovou výpravu proti Evropu ohrožujícím Turkům, ale sledovaný obraz v kostele Neposkvrněného početí pojmout jako zobrazení Apokalytické nevěstky, vztahované v dané době na papežský Řím.

Později se k nástěnné malbě vyjádřil Pavol Černý, při zpracování hesla pro katalog vydaný k výstavě *Od gotiky k renesanci*.¹⁸⁶ Jeho příspěvek je především reakcí na výše uvedený článek Iva Hlobila z počátku sedmdesátých let minulého století. Přestože Pavol Černý uznává Hlobilův velký přínos při interpretaci nástěnné malby, nesouhlasí s několika jeho vyslovenými závěry. Mezi ty nejdůležitější patří především určení Madony ve spodním pásmu jako Panny Marie Ochranitelky z důvodu absence pláště, jež je pro daný typ charakteristický, a pak především určení tří pásem jako zobrazení pozemské, prostředkující a nebeské sféry, kde není zobrazení ani Boha Otce, ani holubice Ducha svatého, jež byla v druhé polovině osmdesátých let odstraněna pro svou neautenticitu. Otvor v kamenném ostění v nejvyšším pásmu souhlasně uznává za mariánský symbol "fenestra coeli", ale jeho význam spojuje s ctností Panny Marie.

¹⁸⁶ Pavol Černý, *Růžencová Madona*, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka: *Od gotiky k renesanci III. Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 410–413, kat. č. 327..

Mariánský význam má dle něj i tmavě modrá obloha v průhledu otvoru se světle vodorovnými pruhy, jež by mohly značit ranní červánky spojitelné s panenským mateřstvím Panny Marie. Přestože autor konstatuje originalitu olomoucké nástěnné malby, ztotožnil některé vyobrazené postavy po obou stranách Panny Marie ve spodním pásu s historickými osobnostmi, jež byly zachyceny na patrně prvním obraze Růžencové madony, vzniklým při založení růžencového bratrstva u dominikánského kostela v Kolíně nad Rýnem roku 1474.

Ve výše jmenovaném katalogu se sice velmi krátce, zato velmi výstižně vyjádřil k obrazu Apokalyptické ženy v slunci oděné Rudolf Chadraba,¹⁸⁷ když upozornil na jeho možnou inspiraci Dominikánskou meditací, napsanou koncem 15. století v Krakově.¹⁸⁸

Poslední, avšak zásadní pro ikonografický výklad nástěnné malby bylo publikování rukopisné stránky s textem *Declaratio brevis Corone immaculate Virginis*,¹⁸⁹ jež je součástí konvolutu čtyř prvotisků uchovávaných ve Vědecké knihovně v Olomouci. Text čtenáři podává výklad nástěnné malby a ukazuje, jak ji má vnímat. Jako nejbližší analogii k olomouckému obrazu shledává autor deskový obraz *Corona Beatissime Virginis Marie* z vratislavského kostela při observantském klášteře sv. Bernardina, který je dnes uložen ve sbírkách Národního muzea ve Varšavě. Přestože je deskový obraz v porovnání s nástěnnou malbou mnohem složitější, neboť střední pás obsahuje celkem čtyřicet devět výjevů, je výběr čtrnácti zobrazení na olomoucké malbě zcela identický s vyobrazeními ve dvou spodních medailonech na vratislavské desce. Jako spojovací článek jak mezi oběma městy, tak i samotnými observantskými kláštery vidí postavu Jana Filipce, jenž mohl mít podíl i na zprostředkování vlivů či přímo na vytvoření obou děl.

5. 2 Růžencový obraz

Hlavní pozornost bude pochopitelně věnována nástěnné malbě v čele klenby závěru jižní boční lodi. [25] Výjev, lemovaný po obvodu motivem spletených holých

¹⁸⁷ Rudolf Chadraba, *Evropské souvislosti výtvarné kultury Olomoucka 1400-1550*, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka: *Od gotiky k renesanci III. Olomoucko*, Olomouc 1999, s.58.

¹⁸⁸ Ambroise Jobert, *De Luther a Mohila. La Pologne dans la crise de la chrétienté 1517-1648*, Paris 1974, s. 44.

¹⁸⁹ Antonín Kalous *Declaratio brevis Corone immaculate virginis: A Source for Late Medieval Popular Piety*, *Umění LV*, 2007, s. 40–44.

větví, je rozdělený do tří horizontálních částí. Ústřední postavou v dolní partii je korunovaná Panna Marie ve sluneční záři s Ježíškem v náručí.¹⁹⁰ [26] Obraz ženy na půlměsíci je spojitelný s prvním veršem dvanácté kapitoly Zjevení sv. Jana, v němž stojí: *"A ukázalo se veliké znamení na nebi: Žena oděná sluncem, s měsícem pod nohama a s korunou dvanácti hvězd kolem hlavy"*. (Zj 12, 1) V případě nástěnné malby v kostele Neposkvrněného početí však došlo k prolnutí obrazu Madony a apokalyptické ženy,¹⁹¹ s čímž je spojena i obměna hvězd na koruně za lilie. Pannu Marii, však nelze vnímat jako Pannu Marii Ochránitelku,¹⁹² jak upozornil již ve svém příspěvku Pavol Černý.¹⁹³ Jedná se o zobrazení Assumpty, u níž je možné s ohledem na spojení symbolického významu lilie, jakožto atributu nevinnosti a tělesné a duchovní čistoty, a koruny, jež již od raně křesťanského umění odkazovala k neposkvrněnému početí, uvažovat o vyjádření postavení františkánů v otázce neposkvrněného početí Panny Marie, která byla po dlouhou dobu hlavním tématem jejich polemiky vedené s dominikány.¹⁹⁴ Tuto úvahu podporuje text i jeho samotný název, publikovaný Antonínem Kalousem roku 2007,¹⁹⁵ v němž se hovoří o Panně Marii jako Immaculatě. Přestože k pevnému ustanovení typu Immaculaty došlo až v polovině 17. století, počátky její ikonografie je možné spojit se snahami vzpomínaného papeže Sixta IV.,¹⁹⁶ jež byly završeny vydáním jeho dvou bul, a to *Cum prae excelsa* roku 1476 a *Grave nimis* o sedm let později. I přes to se domnívám, že e v olomouckém případě jedná

¹⁹⁰ Spodní ohraničení této partii, tak vlastně celého obrazu zcela chybí z důvodu poškození pekováním. K výraznějším ztrátám svrchních barevných vrstev došlo téměř po celém obvodu malby.

¹⁹¹ Nejstarší vyobrazení v českém umění, na němž se setkáváme s tímto spojením, se nachází ve Velislavově bibli. Někteří teologové, jako například Richard de St. Laurent, viděli už v samotné apokalyptické ženě zobrazení Nanebevzaté Panny Marie, viz Jutta Fonrobert, *Apokalyptisches Weib, Lexikon für christlichen Ikonographie* I, 1996, s. 146.

¹⁹² Hlobil (pozn. 184), s. 9.

¹⁹³ Černý (pozn. 185), s. 410.

¹⁹⁴ Významnou roli v této době rovněž sehrál papež Sixtus IV. jenž byl příslušníkem řádu menších bratří, viz Rona Goffen, *Friar Sixtus IV and the Sistine Chapel, Renaissance Quarterly* XXXIX, 1986, s. 218–262. Stejně jako všichni františkáni byl i on velkým příznivcem Panny Marie, jíž projevoval úctu mnoha způsoby. Mezi nimi lze jmenovat zavedení svátku Uvedení Panny Marie do chrámu roku 1472, schválení statut prvního oficiálního růžencového bratrstva v Kolíně nad Rýnem roku 1475, či zavedení svátku Navštívení Panny Marie téhož roku. Téhož roku dokonce svolal debatu ohledně Mariina neposkvrněného početí, k níž byli pozváni jak františkáni, tak jejich ideoví protivníci, dominikáni.

¹⁹⁵ Kalous (pozn. 188), s. 43–44.

¹⁹⁶ Již v roce 1472 vedl papež Sixtus IV. dnes 8. prosince kázání o neposkvrněném početí Panny Marie, které na daný den připadá, viz Maurice Dejonghe, *Roma santuario Mariano*, Bologna 1970, s. 120. Šíření jeho myšlenek i Itálii dokládá na našem území postava františkána Jana Bosáka Vodňanského a jeho spis z roku 1509, *Traktát o početí přechistém a neposkvrněném důstojné Panny Marie*.

v první řadě o zobrazení Assumpty,¹⁹⁷ jejíž koruna odkazuje na její nanebevzetí a určuje jí jako královnu nebes.¹⁹⁸ S touto interpretací konvenuje i oddělní Assumpty od věřících po jejích stranách pomocí nízké zídky a odlišného, abstraktního zlatého pozadí, vymezené architekturou po stranách, před níž jsou shromážděni zástupci věřících. Sama barva pozadí za Pannou Marií je s ohledem na symboliku barev důležitá a má nepochybně svůj význam. Zlatá barva je obvykle spojována s božstvím a vyjadřuje Boží svět,¹⁹⁹ čímž dochází ke zdůraznění odlišného postavení Panny Marie s Ježíškem v náručí a věřících, znázorněných po jejích stranách, avšak v odlišné významné rovině.²⁰⁰

Jak upozornil Ivo Hlobil,²⁰¹ lze korunu Assumpty spolu se dvěma dalšími, nesenými anděly po obou stranách její hlavy, považovat za části trojdílní koruny, jež podle vidění sv. Františky Římské značí Mariinu neposkvrněnost, pokoru a oslavení.²⁰² Celá koruna, složená ze všech částí, je pak dle mého mínění zobrazena zcela ve vrcholu výjevu, kde je rovněž nesena dvěma anděly. Tím se přikláním k názoru, vyslovenému Adolfem Nowakem na konci 19. století,²⁰³ který nepřijal ani Ivo Hlobil, ani Pavol Černý, jelikož korunu označili jako císařskou, a nikoliv jako mariánskou. Tomu by však dle mého soudu neodpovídala ani celková symbolika obrazu, jež je vyložena v textu objeveném Antonínem Kalousem, ani postoj františkánů, stejně jako Heinricha Institutorise, kteří byli zastánci nadřazenosti papežství nad císařstvím. K této domněnce mě vede nejen celý text, jemuž obraz plně odpovídá, vyjma počtu kuliček oddělujících

¹⁹⁷ Roku 1475 vydal výše vzpomínaný papež Sixtus IV. odpustkovou listinu se zobrazením Assumpty, tedy Panny Marie s Ježíškem v náručí, jež byla sluncem oděná a stojící na půlměsíci. Jelikož se toto zobrazení následně ustálilo, jak dokládá obraz Růžencové Madony s Kolína nad Rýnem či vratislavský deskový obraz, a to s největší pravděpodobností bez ohledu na řádovou příslušnost, lze vyobrazení z odpustkové listiny považovat za prototyp pro znázornění Panny Marie růžencové, viz Mirella Levi D'Ancona, *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance*, New York 1957, s. 26.

¹⁹⁸ Jules Lutz – Paul Perdrizet (eds.), *Speculum humanae salvationis*, Leipzig 1907, s. 99. Tomuto určení odpovídají přímluvná gesta klečících osob, shromážděných kolem Madony, neboť nanebevzatá Panna Marie byla dlouho dobu vnímána jako prostřednice, coredemptrix, přimlouvající se za lidi, viz Josef Cibulka, *Korunovaná Assumpta na půlměsíci. Příspěvek k české ikonografii XIV.-XVI. století*, in: *Sborník k sedmdesátým narozeninám Karla B. Mádl*, Praha 1929, s. 115.

¹⁹⁹ Stejnou ideu nalezneme i v textu žalmu "*In sole posuit tabernaculum suum*" (Ž 18, 6), který použil při svém kázání v Sieně v první polovině roku 1425 i Bernardin Sienský, viz Dionisio Pacetti (ed.), *Le prediche volgari inedite*. Firenze 1424, 1425–Siena 1425. Siena 1935, s. 539–540.

²⁰⁰ Ojedinělé zobrazení Panny Marie růžencové mezi světci se nachází na střední desce Růžencového oltáře z cisterciáckého kláštera v Oseku, viz Magdalena Hamsíková, *Růžencový oltář z cisterciáckého kláštera v Oseku*, *Ústecký sborník historický*, 2014, s. 277–304.

²⁰¹ Hlobil (pozn. 184), s. 10.

²⁰² Andreas Schmidt, *Die ältesten Rosenkranzbilder*, *Zeitschrift für christliche Kunst* 21, 1907, col. 1501.

²⁰³ Nowak (pozn. 109), s. 25.

spodní a střední pás, ale i jeho název "*Corona beatissimae Virginis Mariae*". Navíc pokud je podle Iva Hlobila spojujícím prvkem mezi spodním a středním pásmem růžencová šňůra, je nutné k předchozím dvěma partiím připojit i nejvyšší pásmo, což vylučuje zobrazení císařské koruny, jež nemá s předchozími partiemi žádnou spojitost. Tímto spojením je celý obraz v čele klenby jižní boční lodi jednotným vyobrazením Koruny Panny Marie. V případě právnosti této interpretace není nutné přikládat významy jednotlivým pásmům na obraze, jak učinil Ivo Hlobil,²⁰⁴ a proti nimž vznesl námitky Pavol Černý,²⁰⁵ aniž by nabídl novou interpretaci výjevu jako celku.

Představitelé duchovní a světské moci jsou znázorněni před jednoduchým architektonickým pozadím. Na pravé straně se jedná o zobrazení deseti duchovních, v jejichž čele je nejblíže Madoně zobrazen klečící papež, kterého doprovází jak prelát spolu s biskupem, tak členové řádů v jejich charakteristickém prostém šatu. Na protější straně jsou vyobrazeni světští zástupci, mezi nimiž jsou v popředí zachyceny dvě korunované mužské postavy. V této skupině čítající celkem třináct figur jsou zastoupeny kromě mužů i čtyři ženy a dvě děti. V obou dvou, symetricky uspořádaných zástupech, kde jsou postavy v popředí klečící a v pozadí stojící, jsou kromě ke středu upřeným zrakům všech zúčastněných společným prvkem růžence s červenými kuličkami, jež drží v rukou sepnutých v modlitbu. Jednotlivé postavy, rozmístěné symetricky po stranách Assumpty, jsou často ztotožňovány se skutečnými historickými osobnostmi. Z výše uvedených badatelů, jež se problematice nástěnné malby v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie věnovali, rozpracoval nejvíce tuto teorii Pavol Černý, a to především na základě úvah o sakrálních identifikačních portrétech na růžencovém obraze z Kolína nad Rýnem, [27] jež vnímá jako blízkou analogii. Papeže identifikuje se vzpomínaným pontifikem Sixtem IV., mezi řeholníky poznává samotného zakladatele kolínského růžencového bratrstva, Jakuba Sprengera. Dvě přední postavy na opačné straně ztotožňuje s císařem Friedrichem III. a jeho synem Maxmiliánem. Mezi duchovními ještě rozpoznává kardinála Alexandra, jenž měl rovněž podíl na schválení kolínského růžencového bratrstva, či Heinricha Institorise v řádovém dominikánském šatu s tonzурou na hlavě. V muži s výraznými gesty spatřuje kazatele Jana Kapistrána a samozřejmě nevynechává ani tehdejšího olomouckého biskupa Stanislava Thurzu. Na protější straně, kam hypoteticky vkládá i postavu donátora, vidí

²⁰⁴ Hlobil (pozn. 184), s. 13.

²⁰⁵ Černý (pozn. 185), s. 412–413.

v podobizně vysoce postaveného muže s šatě s hermelínovým límcem Viléma z Peštejna. Otázkou přesto zůstává, zdali je nutné zobrazené postavy interpretovat jako sakrální identifikační portréty, zvláště nemá-li většina identifikovaných postav osobní vztah k olomouckému kostelu.

K pozastavení nad úvahou Pavla Černého mě vede několik bodů. Prvním z nich je skutečnost, že portrétované osoby na vzpomínaném kolínském obraze, k němuž Pavel Černý odkazuje, byly přímo spjaty s růžencovým bratrstvem či byly dokonce jeho členy, což v případě olomouckého obrazu neplatí, nebo nelze tuto skutečnost z důvodu nedochování knih bratrstva ověřit. Inaugurační slavnosti při příležitosti založení prvního, papežem Sixtem IV. schváleného růžencového bratrstva v Kolíně nad Rýnem byl přítomen císař Friedrich III. se svou chotí Eleanorou a jejich synem Maxmiliánem Rakouským. Významné události se zúčastnil rovněž biskup Alexandr z Forli a mnoho dalších významných knížat. Druhým důvodem je předpokládané zobrazení osobností, které nežili ve stejné době. Mezi duchovními se jedná o papeže Sixta IV., který umřel roku 1484, a Alexandra, biskupa z Forli, jenž zemřel následujícího roku, a vedle nichž by měl být zobrazen Stanislav Thurza, zvolený za olomouckého biskupa až roku 1496. Mnohem větší časový rozdíl je ještě mezi Janem Kapistránem, jenž zemřel roku 1456, a Heinrichem Institorisem, který působil v Olomouci až po ustanovení Stanislava Thurzy biskupem. Mezi světskými zástupci vyvolává pochybnosti zobrazení Viléma z Perštejna, jehož manželka Johanka z Libic byla ochránkyní českých bratrů, vůči nimž bojoval přímo na Moravě jak Jan Kapistrán v padesátých letech 15. století, tak Heinrich Institoris kolem roku 1500.

Pavel Černý ve svém příspěvku vůbec nereflektuje osobnost Jana Filipce, přestože se před uvedením Stanislava Thurzy do funkce biskupa, jednalo o dlouholetého, avšak papežem neuznaného administrátora olomoucké diecéze a významného diplomata ve službách Matyáše Korvína, který byl současníkem Viléma II. z Perštejna, a ke konci života sám řádovým členem bernardinského kláštera ve Vratislavi. Na základě uvedených skutečností vyvstává možnost, zdali se v případě obrazu v olomouckém kostele nejedná pouze o reprezentativní výběr zástupců z duchovních a světských řad, jejichž přítomnost měla věřícím, jež se před obrazem modlili růženec, připomínat, že všichni členové růžencového bratrstva si jsou rovni bez ohledu na jejich sociální postavení, protože hlavním a jediným účelem růžencového

bratrstva bylo sdílení modliteb s bratry a sestrami. Nedůležitost postavení ve společnosti a s tím spojených osobních statků nehrál u observantů roli, jak dokládá i jejich odmítání řádového vlastnictví majetku. Při interpretaci věřících po stranách Assumpty je rovněž důležitá myšlenka *universa fraternitas*, zdůrazňující sounáležitost živých a mrtvých.²⁰⁶ Pro ně je žádán klid a odpočinek při očekávání konce věků a pro živé spása.

Uvedenou hypotézu by potvrzovalo i zobrazení řádových bratrů při levém okraji. Ti byli na základě barev svých hábitů určeni Františkem Bolkem jako bernardin, minorita, kartuzián a dominikán.²⁰⁷ Odlišného názoru byl Pavol Černý, jenž na obraze shledal pouze přítomnost dominikána v pozadí, ztotožněného s Heinrichem Institorisem, dvou minoritů a bernardina, jenž je dle něj zpodobněním Jana Kapistrána, zachyceného při výrazném, pro něj charakteristickém gestu. Následující řádky lze s ohledem na částečné setření barevné vrstvy přijmout jen s opatrností, avšak i přesto se domnívám, že jsou zde, jak uvádí Pavol Černý, vyobrazení zástupci tří mnišských řádů. V případě klečícího mnicha s rukama zkříženými na hrudi se dle jeho světlého hábitu, snad původně bílé barvy, který býval přepásán koženým řemenem, na němž byl při levém boku zavěšen patnáctidesátkový růženec a jež byl doplněn límcem s kapucí téže barvy, jedná o dominikána.²⁰⁸ Za ním jsou rovněž v pokleku zobrazení dva františkáni v tmavohnědých hábitech s kapucí, jež byly přepásány provazovým cingulem.²⁰⁹ Zcela v pozadí je pak ve stoje zachycen minorita, jehož řádový oblek měl od sedmého generálního ministra, sv. Bonaventury,²¹⁰ černou barvu. Zdali byla tunika přepásána bílým provazovým cingulem se třemi uzly, nelze pro zobrazení pouze jeho horní poloviny těla určit, avšak růženec, jenž obsahoval sedm desátek a který drží v sepnutých rukách před sebou, je blíže levému boku, u něhož býval zavěšen. Všechny uvedené žebravé řády měly v Olomouci své zastoupení, neboť dominikáni se vyskytovali v konventu u kostela sv. Michala, minorité do roku 1576 v klášteře sv. Františka s kostelem Panny Marie a františkáni observanti pochopitelně v konventu

²⁰⁶ S touto úvahou souvisí i změna při znázornění postav na náhrobcích, jak na ni poukazuje Philippe Ariès, viz Ariès (pozn. 43), s. 311–312. Ten na základě četných příkladů upozorňuje, že modlíci, bez ohledu na to, zdali je živý či mrtvý, je osoba, jež se dostala do nadpozemského života a její gesta předjímají spásu. Prezentovaným setřením hranice mezi pozemským a nebeským světem by se dala rovněž případně vysvětlit přítomnost skutečných historických postav z různých časových období na jednom obraze vedle sebe, jak soudí Pavol Černý.

²⁰⁷ Bolek (pozn. 181), s. 52.

²⁰⁸ Milan Buben, *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích III/1. Žebravé řády*, Praha 2006, s. 14.

²⁰⁹ Ibidem, s. 229.

²¹⁰ Ibidem, s. 132.

u zde zkoumaného kostela Neposkvrněného početí Panny Marie. Jak již naznačil Ivo Hlobil, je možné vnímat zobrazení dominikána na obraze spolu s františkány, minority a dalšími duchovními postavami jako společný boj církve proti českým bratřím, čímž se malba stává součástí ideologického boje zasazeného do moravské metropole do období mezi padesátými lety 15. století a prvním desetiletím 16. století. Pro všechny předpokládané mendikantské řád zastoupené na obraze byla ovšem kromě jejich působení v Olomouci a sdílení stejné myšlenky, společná ještě postava Panny Marie, jíž všechny tyto řády uznávaly nejen jako svojí patronku, ale rovněž se výrazně podílely na šíření růžencové zbožnosti, která je hlavní náplní tohoto obrazu.

Spodní a střední partii obrazu odděluje růženec, který navazuje jak na růžence, jež drží v rukou věřící, včetně Ježíška, tak na sedm vyobrazení ve středním pásnu. Růženec je tvořen celkem ze sedmdesáti jedné kuliček navlečených na šňůře po celé délce obrazu, kdy je vždy po deseti červených vložena jedna žlutá kulička většího průměru představující Pater Noster. Tím vzniká sedm částí, k nimž se váže stejný počet zobrazení připomínající radosti Panny Marie a prolití Kristovy krve. Samotný počet kuliček není náhodný, nýbrž číslo sedmdesát jedna vyjadřuje počet let, strávených Pannou Marií na zemi.²¹¹ Počet kuliček je jediné místo, kde se nástěnná malba odlišuje od textu publikovaného Antonínem Kalousem, neboť je v něm uvedeno, že Panna Marie prožila na zemi šedesát tři let. Tato číslovka se pak plně přidrží podání Bernardina Sienského,²¹² jenž se měl již jako malý chlapec modlit růženec se šedesáti třemi Ave Maria před obrazem Nanebevzetí Panny Marie.

Samotná prostřední část je rozdělena na dvě horizontální pásma, jež obsahují shodně po sedmi vyobrazeních. Ta jsou zasazena do iluzivních, téměř čtvercových polí, která jsou od sebe oddělena jednoduchými iluzivními sloupky s odstupňovanými hlavicemi a patkami vynášejícími iluzivní kladí. Čtrnáct výjevů, připomínajících důležité okamžiky ze života Krista a Panny Marie, jsou styčnými body nejen při samotné kontemplaci, ale současně pro spásu lidské duše, neboť milosti lze dosáhnout pouze prostřednictvím modliteb. Ty, jak bylo řečeno výše, byly nejdůležitější a v podstatě jedinou podmínkou účasti v růžencových bratrstvech. Řádoví bratři,

²¹¹ V době kolem roku 1500 se lze také setkat s počtem 63, 70 nebo 72, jež spolu tvoří s výše uvedeným počtem kuliček mezi nejčastější.

²¹² Stephan Beissel, *Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert*, Freiburg im Breisgau 1910, s. 39.

modlíci se růženec, si tak připomínali zásadní momenty ze života Krista a jeho matky Panny Marie, prostřednictvím nichž dospěli až ke kontemplaci. Laičtí členové fraternit pak vnímali modlitbu růžence, při níž jim jako mnemotechnická pomůcka sloužila vyobrazení klauzulí vážící se k výtvarné podobě Ave Maria a Pater Noster, především jako způsob přimluvy a ochrany před nástrahami pozemského života. Ve dvou řadách nad sebou je vyobrazeno sedm výjevů, jejichž počet je patrně záměrný, neboť číslo sedm považovali již církevní otcové za dokonalé,²¹³ jak dokládá mimo jiné i počet darů Ducha svatého.

Sedm je rovněž drahých kamenů na koruně Panny Marie, jež symbolizují jak její vlastnosti, tak její úlohu v dějinách spásy.²¹⁴ Jedná se o asterit, achát, chalcedon, sardonyx, chryzopas, chrizalit a allectorius. Asterit (latinsky asterites) je dle Johannese ze St. Geminiana přirovnáván k panenství,²¹⁵ protože se díky bílému povrchu podobá neposkvrněnému tělu, obsahujícímu uvnitř hvězdu zářící jako světlo božské milosti. Soustředěné bílé proužky na černém základu achátu naznačují, že i přes temnotu a hřích je věřící přes neustálou modlitbu schopen dosáhnout očistění a dojít i spasení. Přestože chalcedonu není přisuzováno mnoho symbolických významů, ve výkladu Johannese ze St. Geminiana je připodobňován k Panně Marii,²¹⁶ jež je nejen přimluvkyní u posledního soudu, ale rovněž ochránkyní věřících před nástrahy pozemského života. Obdobně v podání téhož autora vyznívá sardonyx, neboť stejně jako má tento minerál barev, má Panna Marie ctností. Mezi nimi především vystihuje pokoru, duševní i tělesnou neposkvrněnost a lásku, bez níž by ostatní ctnosti neměly takového významu. Chrysopras i chrysolit, jež jsou ve Zjevení sv. Jana (Zj 21, 20) jmenovány jako dva z dvanácti základních kamenů nebeského Jeruzaléma, tvoří dle Pseudo-Hildefonda i součást Mariiny koruny,²¹⁷ jejichž jednotlivých dvanáct kamenů odkazuje na její ctnosti. V případě chalcedonu se jedná o moudrost Panny Marie a její panenství, u chrysolitu o její zbožnost a lásku, jíž zahrnovala všechny, a současně její nelehký osud jako matky Ježíše Krista. Poslední kámen allectorius, o jehož symbolickém

²¹³ Heinz Meyer, *Die Zahlenallegorese im Mittelalter*, München 1975, s. 133-138; Ursula Grossmann, *Studien zur Zahlensymbolik des Mittelalters*, *Zeitschrift für katholische Theologie* 76, 1954, s. 19-54.

²¹⁴ Bernardino Busti, *Mariale, de singulis festivitatibus beatae Virginis per Modum sermonum tractans*, Argentinae 1496 (Vědecká knihovna v Olomouci, sign. II 48.274), f. 25-26.

²¹⁵ Johannes von S. Geminiano, *Summa magistri Iohannis de sancto Geminiano ordinis fratrum predicatorum de exemplis et similitudinibus rerum* II, Basel 1499, f. 39v.

²¹⁶ Ibidem, f. 21r.

²¹⁷ Migne, Jacques-Paul (ed.): Pseudo-Hildefonsus, *Libellus de corona virginis*, Paris 1862, col 96.

významu pojednává sám autor spisu Busti,²¹⁸ je opět přirovnáván přímo k Panně Marii, a to ve smyslu fons paradisi, protože ona stejně jako její syn dokáže utišit touhu po věčné spáse.

Nad růžencem je zobrazeno celkem čtrnáct výjevů, znázorňujících čtrnáct tajemství, z nichž první polovinu lze chápat jako sedm radostí a druhou část jako sedm bolestí Panny Marie. [28] Při interpretaci uvedených zobrazení se na rozdíl od Pavla Černého, jenž je v návaznosti na výkladu Františka Bolka vnímá jako antinomii sedmi radostí a sedmi bolestí Panny Marie,²¹⁹ přikláním k návaznosti jednotlivých výjevů na sebe, v nichž ústřední postavou je Panna Marie. Neboť se jedná o Bohorodičku, vyvolenou Bohem zbavenou všech hříchů, jež provázela Krista po celý jeho pozemský život a sdílela s ním všechna jeho utrpení, z nichž některé, jak dokládá Kristovo obřezání, jsou spojitelné již s Ježíšovým dětstvím, a ponížení až do jeho smrti na kříži. Po jejím nanebevzetí, jež je posledním zobrazením, pak byla korunována Kristem a Bohem a usedla vedle nich jako královna nebes. Ideji spoluutrpení Panny Marie, která je zachycena na třech výjevech včetně *Ukřižování*, kde její compassio vedlo až k mdlobám, rozpracovali ve 12. století cisterciáci, a to především zásluhou Bernarda z Clairvaux a jeho spisu *De planctu beatae Mariae*.²²⁰ Výraznými pokračovateli pak byli především servité a rovněž františkáni. Na zajímavou spojitost mezi sedmi prolitími Kristovy krve a sedmi smrtelnými hříchy poukázal ve svém kázání *In festo circumcisionis domini*, jež bylo vydáno jako součást *Semones Pomerii Quadragesimales*,²²¹ na samém závěru 15. století františkán Oswald Pelbartus. Neboť při obřezání byla překonána lakota, při pobytu na hoře Olivetské obžerství, při bičování závist, při korunování trním pýcha, při svlékání z roucha chtíč, při přibíjení na kříž lenost a hněv při ukřižování. Dle něho by si měl věřící při každé scéně, zachycující prolití Kristovy krve, uvědomit, že se Ježíš obětoval pro spásu lidstva, a vystříhat se všem nástrahám zla, včetně těch nejhorších. Tomu odpovídá i druhá část zpěvu *Dies irae*, vzniklá ve 13. století ve františkánském prostředí, kde je připomínáno Kristovo pozemské působení, zakončené jeho smrtí, pro vykoupení lidského pokolení. Dle Ericha

²¹⁸ Busti (pozn. 213), f. 45v.

²¹⁹ Černý (pozn. 185), s. 412.

²²⁰ Eugène Druve, *La méditation universelle de Marie, Maneir* 1949, s. 500.

²²¹ Jeden exemplář rukopisu je v současné době uložen i ve Vědecké knihovně v Olomouci, sign. II.660.402. Přestože se jedná o tisk z roku 1509, je možné, že olomoučtí bernardini mohli znát Pelbartusovo kázání, stejně jako byli obeznámeni s jeho traktátem *Stellarium Coronae Beatae Mariae Virginis*, jež byl připomenut výše.

Wimmera souvisí ustálení počtu prolití Kristovy krve na sedmi se stejným počtem denních modliteb a současně jako analogie k sedmi radostem Panny Marie,²²² jejichž kult byl propagován především františkány.²²³ Značný podíl na jeho šíření měl rovněž sv. Bernardin Sienský,²²⁴ jak dokládá i nošení korunky, symbolizující sedm radostí Panny Marie, zavěšené na cingulu, stejně jako jeho žák a pokračovatel Jan Kapistrán,²²⁵ který připojením sedmi radostí Panny Marie a následně jejích sedmi bolestí, zaměřených na olomouckém obraze úžeji na sedm prolití Kristovy krve, k modlitbě růžence rozšířil růženec sv. Brigity Švédské.

Cyklus sedmi radostí Panny Marie, obsahující scény Zvěstování Panně Marii, Navštívení Panny Marie, Narození Krista, Klanění tří mágů, Očišťování Panny Marie, Nalezení Krista v chrámu a Korunování Panny Marie, vznikl v okruhu servitů,²²⁶ ale brzy byl přijímán i dalšími mnišskými řády, jak dokládají i tato zobrazení ve františkánském kostele, pouze s výjimkou posledního výjevu,²²⁷ jenž je zde nahrazen Nanebevzetím Panny Marie. Jako první je v levém horním rohu umístěno *Zvěstování Panně Marii*. Panna Marie je v intimně pojatém výjevu zobrazena jako svobodná dívka. Naproti ní je situován archanděl Gabriel, jenž ji sděluje radostnou novinu. Zatímco pravicí žehná, v druhé ruce drží žezlo, kolem něhož se ovíjí dnes téměř nečitelná nápisová páska, na níž lze předpokládat andělské pozdravení v obvyklé, ustálené podobě "*Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum*". Rozevřená kniha na pulpitu před Marií poukazuje na ovlivnění výjevu Zlatou legendou Jakuba de Voragine,²²⁸ dle níž se měla v době příchodu anděla modlit a číst Izaiášovo proroctví. Přestože na obraze chybí zobrazení lilie, jakožto symbolu Mariiny čistoty, mohou ji nahrazovat dveře v průhledu mezi postavami v pozadí. Ty lze s odkazem na druhý verš čtvrté

²²² Erich Wimmer, *Maria im Leid. Die Mater Dolorosa in der deutschen Literatur und Frömmigkeit des Mittelalters* (Dissertation an der Julius-Maximilians Würzburg), Würzburg 1968, s. 92.

²²³ Bernardino Barban, *La corona dei sette gaudi. La Madonna nella spiritualità francescana V*, 1968, s. 128–129.

²²⁴ Eadem, s. 130.

²²⁵ Beissel (pozn. 211), s. 38.

²²⁶ Zásluhou stejného řádu se v téže době, tedy na přelomu 12. a 13. století, začala šířit i úcta k Panně Marii Bolestné, jež byla doprovázena obdobným cyklem sedmi zobrazení jako v případě radostných okamžiků ze života Bohorodičky. První písemná zmínka o obou cyklech, stejně jako svátku Panny Marie Bolestné, je doložena roku 1423, kdy se konala diecézní synoda v Kolíně nad Rýnem, viz Ivana Vavrušová, *Mariánská tematika v duchovní hudbě českého baroka* (diplomní práce), Katedra liturgické teologie CMTF UP, Olomouc 2009, s. 10.

²²⁷ Sedm radostí Panny Marie je i v případě Jana Kapistrána zakončeno Korunováním Panny Marie, a nikoliv jejím nanebevzetím, jak je tomu v Olomouci. Tuto odlišnost je možné vysvětlit odkazem na papeže Sixta IV. a jeho velkou úctu k Panně Marii.

²²⁸ De Voragine (pozn. 110), s. 121.

kapitoly Ezechielovy knihy interpretovat jako symbol Mariiny neposkvrněnosti. Tím by zde bylo demonstrováno mezi františkány tolik rozšířené neposkvrněné početí Panny Marie, pro nějž byl Bohem vybrána, aby se stala matkou Krista, počatého rovněž bez prvotního hříchu.

V sousedním výjevu *Navštívení Panny Marie* je Marie zobrazena již jako vdaná žena se zahalenými vlasy, stejně jako její sestřenice Alžběta. Ženy se potkávají před domem Alžbětina manžela, Zachariáše. V souvislosti s cyklem, do nějž je scéna vkomponována, je nutné především vyzdvihnout čtyřicátý druhý verš první kapitoly Lukášova evangelia, kde je Panna Marie vyzdvihována nad všechny ženy a zdůrazněna její funkce jakožto Kristovy matky. Ve třetím čtvercovém poli je zobrazena *Adorace Páně*. A přestože jeho základní kompozice vychází z Lukášova evangelia (Lk 2, 1-20), výrazně se v tomto výjevu uplatňují motivy odvozené z františkánské mystiky.²²⁹ V souladu s textem Zjevení sv. Brigity Švédské měla Marie v předtuše nastávajícího porodu sejmout z hlav roušku. S Brigitiným podáním souhlasí i oslňující záře obklopující na zemi ležící Jezulátko, jež je adorováno dvěma klečícími anděly zmiňovanými v Lukášově evangeliu. Z textu sv. Brigity vychází rovněž zobrazení sv. Josefa, který s největší pravděpodobností drží v ruce svíčku, jejíž plamínek byl zastíněn září kolem narozeného Spasitele. Zobrazení volka, jehož chtěl Josef v Betlémě prodat, a oslíka, na němž Panna Marie absolvovala cestu z Nazaretu, prvně uváděných v evangeliu Pseudo-Matouše, vychází ze Zlaté legendy,²³⁰ kde se uvádí, že jim měl Josef zhotovit jesle. Ty se zde však více podobají tumbě, jež odkazuje na budoucí Kristův osud. Tím je i v této scéně Panně Marii připsána významná role, neboť stála jak na počátku Kristova pozemského života, tak na jeho konci, jenž je spojitelný s tumbou, do níž byl Pannou Marií po smrti na kříži pohřben. Denní obloha, jež je v rozporu s evangeliem, neboť mělo dojít k narození Krista v noci, je vysvětlena ve Zlaté legendě,²³¹ kde se uvádí, že proměnění noční temnoty v jasný den bylo jedním ze znamení Kristova narození.

Následující novozákonní scéna, umístěná do krajiny, je věnována *Klanění mágů*. Výjev inspirovaný textem Matoušova evangelia (Mt 2, 1-12) doplňuje líčení Zlaté

²²⁹ Pavlína Rychterová, *Vidění sv. Brigity Švédské v překladu Tomáše ze Štítného*, Praha 2009, s. 97–111.

²³⁰ De Voragine 1984, 80.

²³¹ Idem, s. 82.

legendy,²³² kde je uvedeno, že se třináct dní starému Ježíškovi přišlo poklonit tři králové. Nejstarší muž, klečíc před Pannou Marií s Kristem na klíně, je Melichar. Za jeho zády je ve stoje zobrazen Kašpar a poslední mág při pravém okraji s tmavou barvou pleti je Baltazar. Nejstarší mág přinesl Jezulátku jako dar zlato v klenotnický provedené nádobě. Baltazar drží myrhu v obdobné zdobné pyxidě a Kašpar kadidlo.²³³ Vzhledem k nepříliš individuálnímu vzhledu klanějících se mágů nelze v tomto případě předpokládat zpodobnění žijících panovníků či jiných významných osobností dané epochy, jež bylo od dob vrcholného středověku velmi oblíbené. V komorním pojednaném výjevu, v němž je Kristu a současně i jeho matce vzdávána úcta a obdiv, se stejně jako v předchozích zobrazeních setkáváme v rámci dějin spásy s důrazem kladeným nejen na Krista, ale rovněž i na Pannu Marii. Stejně jako lze tři dary mágů považovat za symboly spojitelné s Ježíšem, mohou mít současně význam i ve vztahu k Bohorodičce, neboť zlato může představovat její oddanost, kadidlo zbožnost a myrha neposkvrněnost a nezkažené tělo, o němž byly františkáni, jak již bylo uvedeno výše, jednoznačně přesvědčeni.

Očišťování Panny Marie, vycházející ze židovské tradice, je popsáno v Lukášově evangeliu (Lk 1, 22-44), stejně jako v *Meditationes vitae Christi*.²³⁴ Výjev na olomoucké malbě zobrazuje Ježíška v rukou Simeona, zatímco Panna Marie drží v rukou dvě holoubata, jež přinesla jako obětní dar. Doprovod Panny Marie tvoří prorokyně Anna a Mariin manžel, sv. Josef. Simeon, který je zde prezentován dle apokryfního Jakubova evangelia jako velekněz, je doprovázen dvěma kněžími. Stejně jako Simeon, který tím, že označil Krista za spásu, světlo a slávu izraelského lidu, v něm rozpoznal pravého Božího syna, vystupuje ve výjevu jako další svědek Kristova božství prorokyně Anna. V souvislosti s názorem františkánů na neposkvrněné početí Panny Marie by mohl tento výjev rovněž odkazovat na ctnost, pokoru a zbožnost Bohorodičky, na níž se tento zákonný zvyk nevztahoval, neboť sama Panna Marie byla

²³² Idem, s. 99.

²³³ Darovaným předmětům připsal Beda Ctihodný následující symboly. Zlato značí Kristovu královskou důstojnost, kadidlo jeho božství a myrha naznačuje jeho budoucí utrpení a smrt. Neboť když ba kříži požádal pro žízeň o vodu, dostalo se mu směsi octa, žluči a myrhy pro urychlení jeho smrti. Podobný výklad podává i Zlatá legenda, viz idem, s. 104.

²³⁴ Oba dva spisy se od 14. století těšily značné oblibě, jak dokládají jejich četné opisy a od poslední čtvrtiny 15. století rovněž jejich tištěné verze, mezi něž rovněž patří dva exempláře spisu *Meditationes vitae Christi* dochované dnes ve fondech Vědecké knihovny v Olomouci. První z nich náležel původně kartuziánskému klášteru v Olomouci, Vědecká knihovna v Olomouci, sign. 48. 826, a druhý z nich klášteru františkánů observantů, Vědecká knihovna v Olomouci, sign. 60. 857. (pozn. 106)

již v lůně sv. Anny naprosto čistá a posvěcená a sama následně počala Krista z Ducha svatého, a nebyla tudíž po narození svého Božího syn nečistá jako všechny ostatní ženy po porodu svých potomků.

Obdobná východiska, tedy Lukášovo evangelium a apokryfní spisy, byly hlavním východiskem i pro předposlední výjev zobrazující další radost Panny Marie, *Dvanáctiletý Kristus v chrámu*. Ježíš, jenž se ten den vydal se svými rodiči do Jeruzaléma, kde se od nich později oddělil a vstoupil do chrámu, je zde vyobrazen ve společnosti starších učenců. Jeho usazení na vyvýšené katedře a jeho gesta, ukazující na živou diskusi s přítomnými, určující dle Tomášova protoevangelia Krista jako učitele, který však není prezentován pouze jako hlavní mluvčí, ale rovněž jako naslouchající argumentům druhé strany, jež jsou vyjádřeny jejich vypočítáváním na prstech většiny zúčastněných. Scéně v jeruzalémském chrámu přihlížejí v rohu vyobrazení Kristovy rodiče. Zcela nakonec je znázorněno *Nanebevzetí Panny Marie*, jež vychází z apokryfní literatury. Dle ní byla Panna Marie tři dny po zesnutí vyzvednuta anděly do nebe, jak je zachyceno i na olomouckém výjevu. Bohorodička s rukama sepnutýma v modlitbu je vynášeny anděly, jež ji obklopují. K nanebevzetí Panny Marie lze vztáhnout první tři verše sto desátého žalmu, neboť je v nich spatřováno překonání smrti Pannou Marií, a tím současně i její příčiny, tedy prvotního hříchu. Tato představa došla značného rozšíření ve 13. a 14. století především františkány,²³⁵ jež ji spojili s kultem Neposkvrněného početí Panny Marie. Velké obrody se jí pak dostalo ještě na konci 15. století, v jehož samém závěru vznikla i nástěnná malba v Olomouci obsahující scénu Nanebevzetí Panny Marie.

Cyklus sedm bolestí Panny Marie je uveden výjevem *Obřezání Krista*. Ježíšek, jehož věk na obraze neodpovídá líčení Lukášova evangelia (Lk 2, 21), podle něhož měl být Kristus starý osm dní. Ježíšek sedí na klíně velekněze Simenona a naproti nim je usazen muž, podle jehož světského oblečení ho nelze určit jako kněze, jež obřízku obvykle provádí, ani jako sv. Josefa, který ho v některých případech nahradil. Ve středověku se jednalo o významnou událost Kristova života, neboť i přes jeho útlý věk byla poprvé prolita jeho krev, upozorňující na jeho budoucí utrpení. Rovněž podstoupení tohoto ritu ukazuje, jako v případě očišťování Panny Marie, na Kristovu pokoru, neboť stejně jako se nemusela očišťovat jeho matka, nemusel se ani Kristus

²³⁵ D'Ancona (pozn. 196), s. 30.

jako Pán zákona mu podřídít. Obřezání Krista byla do modlitby sedm prolití Kristovy krve zařazeno na začátku 15. století poté,²³⁶ co se postupně zvyšoval počet Ave Maria a Pater Noster v mariánském růženci.

Ve sousedním poli je vyobrazen *Kristus na hoře Olivetské* v doprovodu tří apoštolů. Nejpodrobnější vyličení Kristova pobytu v zahradě Getsemanské spolu se sv. Petrem, Janem Evangelistou a Jakubem Větším, jemuž předcházela Poslední večeře, se objevuje jak v Markově (Mk 14, 32-42), tak v Matoušově evangeliu (Mt 26, 36-40). Ačkoliv Kristus vzýval apoštoly, aby zůstali spolu s ním bděli, usnuli, a tak pouze Ježíš strávil noc v modlitbách a odevzdal se do vůle Otce Boha. Kristus tu noc prožíval vnitřní boj, v němž proti sobě stála jeho lidská přirozenost, jež v něm vyvolávala strach z blížícího se utrpení, a božská, dodávající mu odvahy. Proto je mu i andělem přinášén kalich od Boha Otce jako znamení milosti. V porovnání se dvěma výše uvedenými evangelií se v případě Lukášova evangelia (Lk 22, 39-46) odlišuje počet Kristových výzev, jež vznesl vůči apoštolům ohledně společně strávené noci v modlitbách, jelikož evangelista Lukáš se zmiňuje pouze o jedné, a nikoliv o třech. Navíc uvádí, že Kristus se modlil tak horečně, až jeho pot připomínal kapky krve. A přestože se olomoucké zobrazení nepřidrží zcela textu Lukášova evangelia a na Kristově kůži nejsou kapky krve rozpoznatelné, jedná se nepochybně o podnět pro zařazení tohoto výjevu mezi sedm prolití Kristovy krve. V pozadí je znázorněna skupina vojáků, vedená Jidášem, který zradil Krista za třicet stříbrných.

Jako třetí výjev je vyobrazeno *Bičování Krista*, na jehož těle je již jednoznačně rozpoznatelná jeho krev. Jelikož se ve třech evangeliích (Mt 27, 26; Mk 15, 15; J 19, 1) pouze stručně uvádí, že dal Pilát Ježíše zbičovat, je třeba zdroje pro naturalistická zobrazení, mezi než patří i olomoucký výjev, nutně hledat ve středověkých spisech. Z nich byly častou inspiací dva výše vzpomínané texty, a to *Meditationes vitae Christi* a *Zjevení sv. Brigity Švédské*, v němž se uvádí, že Kristus při bičování obdržel přes pět tisíc ran. Kristovy ruce nejsou spoutány za jeho zády, ale zkřížené nad hlavou, a tak prezentovány divákovi s odkazem k motivu Bolestného Krista. Kolem krku má řetěz, za nějž je tahán k zemi biřicem. Kristova bolest je vyjádřena nejen prolitou krví, ale i podlomením kolen pod údery ran, stejně jako jeho vyděšeným pohledem, upřeným na dalšího mučitele, jenž klečí u jeho nohou a chystá se k trýznění i Kristovo spodních

²³⁶ Eamon Duffy, *The stripping of the Altar: Traditional Religion in England, c. 1400–c. 1580*, New Heaven – London 1992, s. 295–296.

končetin. Tento motiv je na výjevech Bičování poměrně vzácný, neboť ve většině případů dopadají rány vojáků na jeho horní polovinu těla, především záda. Spolu s důrazem, kladeným na jeho spoutané ruce neskrývané zrakům diváka, a mučením jeho celého těla je zde nepochybně prezentována Kristova oddanost a věrnost Bohu, kterou si mají uvědomovat i věřící při rozjímání nad scénou, v níž Kristus trpí i za jejich hříchy a konečně i za ně samé.

Obdobné vyznění lze nalézt i u vedlejšího výjevu *Korunování trním*, který na předchozí časově navazuje. O samotném aktu bičování se zmiňují tři evangelisté (Mk 15, 16-19; Mt 27, 27-30; J 19, 2-3), stejně jako jej podrobně popisuje na základě svého zjevení mystička sv. Brigita Švédská, spis *Meditationes vitae Christi* nebo *Nikodémovo protoevangelium*. Před bičováním mu setníci oblékli purpurový plášť, na hlavu nasadili upletenou trnovou korunu a začali ho posměšně titulovat židovským králem. Nasazením koruny na hlavu pomocí hole, viditelné i na výjevu, došlo pochopitelně k poranění pokožky na Kristově hlavě a prolití jeho krve. Neboť jak je uvedeno ve Zlaté legendě, byla koruna z mořského sítí, jehož špičky jsou stejně tvrdé jako trny, a tak velmi dobře pronikají kůží a způsobují krvácení. Přestože trnová koruna na Kristově hlavě měla primárně Spasitele zesměšnit, církevní otcové ji interpretovali jako symbol Kristova triumfu a panování, čemuž by nasvědčovalo i usazení Krista na vyvýšený stupeň, nahrazující někdy znázorněný trůn. V tomto výjevu však kromě korunování dochází i ke Kristově bití, jež provádí biřic stojící za jeho zády, a posmívání, vyjádřené gest setníka klečícího před Kristem na zemi s rukou zvednutou vůči Kristově obličeji, na nějž drze hledí.

Se stejnou expresivností je podán i následující výjev *Svlékání Krista z roucha*. O tomto aktu v poslední Kristových okamžicích není v evangeliích žádná zmínka, neboť Ježíšovo šaty jsou zmiňovány pouze v souvislosti s jejich dělením mezi setníky po Kristově smrti na kříži (Mk 15, 24; Mt 27, 35; J 19, 23-24). Jeden ze dvou biřiců, kteří stojí v těsné Kristově blízkosti, vysvléká Spasitele z jeho purpurového šatu, jenž mu byl oblečen na předchozím výjevu, zatímco druhý má zaťatou pěst na pozvednuté pravici, jíž se chystá Ježíše udeřit. Přítomnost Panny Marie, stojící v pozadí spolu se sv. Janem Evangelistou, lze vysvětlit, vyjma její spoluúčasti na utrpení svého syna, rovněž odkazem na perizonium, které mu měla kolem beder ovinout právě jeho matka, aby nebyl zcela nahý. Jako východisko pro toto zpodobnění mohlo být patrně použito

Nikodémovo protoevangelium, a nikoliv rozšířený, a v Olomouci rovněž v období pozdního středověku přítomný spis *Meditationes vitae Christi*, v němž je uvedeno, že Panna Marie ovinula kolem Kristových beder svou roušku z hlavy, která však ve výjevu stále kryje Mariiny vlasy. Muž stojící při levém okraji ve světském oblečení je patrně Šimon z Kyrény (Mt 27, 32; Mk 15, 31; Lk 23, 26), který pomohl nést Kristovi kříž na Golgotu, kde byl následně ukřižován. Výjev, na němž v porovnání s předchozími nedochází k přímému Kristovu poranění, a tak prolití krve, byl do tohoto cyklu zařazen snad pro upomenutí věřících, protože po svléknutí Krista z jeho šatů, kryjící do té doby jeho tělo, se objevily jeho rány, na něž by se nemělo zapomínat, ani nejsou-li na první pohled zřejmé.

V následující scéně *Přibíjení Krista na kříž* je situace pochopitelně odlišná. Ačkoliv není tento výjev reflektován v žádném evangeliu, je podrobně popsán ve středověké mystické literatuře, v níž je velmi detailně vyličení dění na Golgotě poté, co byl Kristus vyslečen ze svých šatů a ponechán pouze v bederní roušce s trnovou korunou na hlavě. Ježíš, jehož pravá ruka je již přibita k příčnému břevnu, spočívá na kříži, k němuž dva biřici přibíjejí po jednom hřebu levici a obě dvě dolní končetiny. Kristovo napnuté tělo je poseto četnými rankami, z nichž vytéká krev. V pozadí jsou jako na předchozím zobrazení zachyceni Panna Marie a sv. Jan Evangelista, jež prožívají spolu s Kristem jeho muka. Za nimi se pak ještě nachází Šimon z Kyrény.

Celý cyklus vrcholí mnohafigurálním *Ukřižováním*, které je pochopitelně vyličeno ve všech evangeliích (Mt 27, 33-56; Mk 15, 22-41; Lk 23, 33-49; J 19, 17-37). Kristus oděný pouze v bederní roušku, má na hlavě trnovou korunu, nad níž je vidět ve vrcholu kříže přibitá tabulka s písmeny INRI. Na rozdíl od evangelií, zmiňujících se o dvou lotrech, ukřižovaných spolu s Kristem, je na tomto výjevu věnována hlavní pozornost pouze Kristu. Po stranách kříže jsou situovány další postavy. Na jedné straně se jedná o Máří Magdalenu a sv. Jana Evangelistu, kteří podpírají Pannu Marii, jež pod tíhou událostí pod křížem omdlela. Na druhé straně jde o setníka, jehož jméno Longinus se objevuje pouze v Nikodémově protoevangelium. Ačkoliv u něj postrádáme charakteristické kopí, jímž měl propíchnut Kristův bok, jeho gesto pravé ruky lze ztotožnit se slovy, zaznamenanými jak u evangelisty Lukáše (Lk 23, 47), tak Matouše (Mt 27, 54) a Marka (15, 39) a hovořící o Kristově božím původu. Jeho zobrazení může v souvislosti se sledováním obrazem ukazovat věřícím na Boží lásku, neboť i pohan

může dojít spásy. Za ním je snad Josef Arimatejský, kterému Pilát po ukřižování dovolil, aby si vzal Ježíšovo tělo, následně pohřbené do Josefova vlastního hrobu (Mt 27, 57-60). V souvislosti se zobrazením Longina by se dalo uvažovat o kapkách krve i na šatě Bohorodičky, jak je zmiňováno v Dialogu Anselma s Pannou Marií. Tímto námětem, jenž je však s ohledem na současný stav svrchních barevných vrstev pouhou domněnkou, by došlo je zdůraznění Mariiny spoluúčasti na spáse, zatímco její mdloby odkazují k jejímu spoluprožívání Kristova utrpení. Ukřižováním jsou zakončena zobrazení sedmi radostí Panny Marie a sedmi prolití Kristovy krve. A přestože jsou jednotlivé výjevy rozděleny do dvou pásů, je mezi nimi jistá souvislost a provázanost, na níž poukazuje i samotný první výjev Zvěstování Panně Marii, jenž je oznámením příchodu Mesiáše, a poslední *Ukřižování Krista*, kde Ježíš svou smrtí otevřel lidem možnost spásy.

Zcela ve vrcholu obrazu jsou znázorněni dva letící andělé nesoucí mohutnou korunu, za níž je vyobrazen iluzivní výklenek s modrou oblohou a datací 1500 umístěnou nad ní. [29] Ivo Hlobil,²³⁷ jehož výklad byl ovlivněn znázorněním holubice Ducha svatého, odstraněné následně pro svou nepůvodnost, v něm viděl zobrazení *porta coeli*, jež jako obvyklý mariánský symbol připomíná eschatologickou roli Panny Marie v dějinách spásy. S touto interpretací následně vyslovil svůj nesouhlas Pavol Černý,²³⁸ jenž výklenek vykládá jako *fenestra coeli*, ve smyslu Mariiných ctností. Význam rovněž přikládá i znázornění oblohy v tomto výklenku, která dle něj znázorňuje ranní červánky, symbolizující Kristovo početí z Ducha svatého. V souvislosti s podobností olomouckého obrazu s vratislavskou deskou je možné uvažovat, že i přes nepřítomnost holubice Ducha svatého ve vrcholu obrazu je možné půlkruhově zakončený výklenek interpretovat jako symbol *porta coeli* ve smyslu výkladu Ivo Hlobila. Této interpretaci nasvědčuje i zobrazení dalších třiceti pěti výjevů na desce z bernardinského kláštera ve Vratislavi, představujících jak dobré lidské vlastnosti k dosažení nebeského království, tak špatné vlastnosti, jichž by se lidé měli vyvarovat. S tímto výkladem by byla v souladu i závěrečná pasáž textu, publikovaného Antonínem Kalousem, kde jsou vzpomínány odpustky za spásu duše, udělované věřícím za modlitby před obrazem. Spojením výklenku ve smyslu *porta coeli* a mariánské koruny, znázorněné před ním, by zde Panna Marie byla představena jako *Virgo mediatrix*. Rozvíjení a šíření této ideje,

²³⁷ Hlobil (pozn. 184), s. 13.

²³⁸ Černý (pozn. 185), s. 411-412.

jež je rovněž spojitelná s druhým veršem sto osmnácté kapitoly žalmu, v němž se uvádí: "*Toto je Hospodinova brána, skrze ní vcházejí spravedliví*", je od 14. století spjaté právě s řádem františkánů.

Celý výjev, situovaný v závěru jižní boční lodi kostela Neposkvrněného početí Panny Marie, je po obvodu lemován pletencovým motivem. V něm Pavol Černý spatřuje možné zobrazení mnišského cingula jako symbolu mravní čistoty,²³⁹ i když pro jeho jistou identifikaci postrádá detailní zobrazení jeho zakončení. S ohledem na modlitbu mariánského růžence, s níž je celý obraz spjatý, by pletencový motiv mohl představovat trnovou korunu. Ta by tak byla paralelou k věnci z růží, jež zde má podobu jednoduchého růžence z červených a žlutých kuliček, a současně by odkazovala ke Kristovým mukám, znázorněných ve střední partii obrazu. Trnová koruna, vnímaná již od dob církevních otců jako symbol chvály a panování Krista, by byla pro věřícího příslibem jejich spásy.²⁴⁰ Tak by bylo možno trnovu korunu, lemující motiv, vnímat jako očekávání dalšího života v nebi, k němuž měla věřícím dopomoci modlitba růžence. Na úzké provázání trnové a růžové koruny ukazuje i anonymní, avšak s dominikánskou variantou růžence spjatý dřevorez z knihy Jacoba Sprengera Erneuerte Rosenkranzbruderschaft z roku 1477, [27] na němž je Ježíšek na klíně Panny Marie korunovaný trnovou korunou, do níž jsou vsazeny květy a současně spolu se svou matkou přijímá květinové věnce od členů růžencového bratrstva, modlících se k ústřední dvojici.

5. 2. 1 Deskový obraz Corona beatissimae Virginis Mariae z Vratislavi a nástěnná malba v kostele sv. Víta v Jemnici

Jak již bylo výše uvedeno obdobné pojetí jako u nástěnné malby v olomouckém kostele lze nalézt i na obraze z vratislavského kláštera bernardinů,²⁴¹ na nějž upozornil již Antonín Kalous.²⁴² [30] Ve spodní partii deskového obrazu je zobrazena Assumpta v podobě Madony ve slunci oděné a stojící na půlměsíci v obklopení observantů, nad

²³⁹ Idem, s. 413.

Józef Jerzy Kopeć, *Bogardzica w kulturze polskiej XVI wieku*, Lublin 1997, s. 249–250.

²⁴¹ Katarzyna Zalewska, *Modlitwa i obraz. Średniowieczna ikonografia różancowa*, Warszawa 1999, s. 75–104.

²⁴² Kalous (pozn. 188), s. 42.

nimiž se vznášejí dva andělé nesoucí ohromnou korunu nad hlavou Panny Marie.²⁴³ Ta však na rozdíl od olomoucké nástěnné malby obsahuje kromě zobrazení sedmi radostí a sedmi bolestí Panny Marie medailony s vyobrazením sedmi zástupců nebeských hierarchií,²⁴⁴ s personifikacemi smrtelných hříchů,²⁴⁵ sedmi ctností,²⁴⁶ sedmi darů Ducha svatého a sedmi představitelů pozemského života.²⁴⁷ Naopak na vratislavské desce postrádáme zobrazení koruny v její horní partii, jež je snad právě možné vysvětlit přítomností dalších pěti pásů po sedmi medailonech, které v Olomouci zastoupeny nejsou a byly tudíž nahrazeny vrcholovou korunou, za níž je v kamenném ostění iluzivně proražený výklenek. Slovo *corona* se rovněž objevuje i v názvech mariánských modliteb, jak například dokládá ta od sv. Bonaventury s titulem *Corona Beatae Mariae Virginis*,²⁴⁸ či byla pro kartuziány, jež měli značný podíl na vývoji růžencové zbožnosti především díky Adolfovi z Essenu a jeho žákovi Dominikovi z Prus, synonymem pro samotnou růžencovou modlitbu.²⁴⁹

Z doby po roce 1500 lze na našem území nalézt ještě jednu nástěnnou malbu, jež byla vytvořena dle vratislavské desky. Jedná se o růžencový obraz *Koruna Panny Marie*

²⁴³ Čelenka koruny na vratislavském obraze je stejně jako v Olomouci zdobena kuličkami růžence.

²⁴⁴ Jsou zde vyobrazeni andělé, apoštolové, sv. mučedníci, sv. biskupové, sv. vdovy, sv. panny a všichni svatí.

²⁴⁵ Medailony s jejich vyobrazením jsou řazeny v následujícím sledu: pýcha, závist, hněv, lenost, smilstvo, obžerství a lakomství.

²⁴⁶ Ctnosti, kde je personifikace pokory, lásky k bližnímu, mírumilovnost, zbožnost, cudnost, pokora a střídmost, jsou postaveny do protikladu k sedmi smrtelným hříchům.

²⁴⁷ Mezi sedmi dary Ducha svatého je zastoupena bázeň před Bohem, rozumnost, poznání, síla, rada, zbožnost a moudrost. Nejvýše umístěné medailony jsou vyplněny postavami lidí, ze které je nutné se modlit či kteří se sami svěřili do péče Panny Marie, a to v následujícím pořadí: rodiče s dětmi, duchovní, světští, vládci, dva mniši, lidé v nouzi, hříšníci a duše zemřelých v očistci.

²⁴⁸ Mezi dalšími příklady lze jmenovat modlitbu s názvem *Maagdenkron*, připisovanou sv. Brigitě, viz Frances Henriëtte van Oudendijk-Pieterse, *Dürers Rosenkranzfest en de ikonografie der Duitse Rozenkranzsgroepen van de XVe en het begin van de XVIe eeuw*, Amsterdam 1939, s. 573, či rukopis s mariánskými modlitbami z boloňského kostela Božího těla *Corona della beatae Virginis Mariae scripta per mano della b. Caterina*, viz Jakob Hubert Schütz, *Die Geschichte des Rosenkranzes unter Berücksichtigung der Rosenkranz-Geheimnisse und der Marien-Litanien*, Paderborn 1909, s. 75. Ve Vědecké knihovně v Olomouci se nachází rukopis *Corona beatae Mariae Virginis* z doby před rokem 1505, sign. II 48.486-II 48.487. Tento spis, jež se vrací k prvnímu verši dvanácté kapitoly Zjevení sv. Jana, přisuzuje Panně Marii, jakožto matce Krista a Bohem vyvolené panně, až dvanáct korun, značících její ctnosti, neboť jedna koruna je vyhrazena pouze smrtelníkům. Touto interpretací tak navazuje na pojednání od františkána Oswalda Pelbartuse z konce 15. století *Stellarium Coronae Beatae Mariae Virginis*, v němž hvězdy na koruně Panny Marie odkazují na její nevinnost a dary, jimiž byla jako Bohorodička obdařena. Jeden exemplář tohoto spisu z roku 1498 je v současné době rovněž uchováván ve Vědecké knihovně v Olomouci, sign. II 48.275.

²⁴⁹ Dominik z Prus je současně autorem traktátu ze třicátých let 15. století s názvem *Corona gemmatum Beatae Mariae Virginis*, jenž byl kolem roku 1450 přeložen i do němčiny, viz Klinkhammer (pozn. 72), s. 80.

nacházející se na západní polovině severní stěny lodi kostela sv. Víta v Jemnici.²⁵⁰ [31] V současnosti můžeme z původních čtyřiceti devíti medailonů koruny vidět jen několik málo tajemství ve spodních řadách, které připomínají události ze života Ježíše Krista a Panny Marie, například *Zvěstování*, *Navštívení* [32], *Narození*, *Klanění tří králů* či *Korunování trnám*. Pro jasnou vizuální a ikonografickou podobnost není pochyb o východisku pro jemnickou malbu. S obrazem se bratři mohli seznámit buď při konání jedné z řádových kapitul ve vratislavském klášteře, nebo při pobytu tamtéž, jelikož tam až do roku 1522 sídlilo centrum řádových studií, než došlo k jeho přesunutí do západočeské Kadaně. V jemnickém kostele pak byl prostřednictvím obrazu šířen vizuální formou kult růžencové zbožnosti a malba byla nepochybně používána i jako ilustrace při kázání.

Obě uvedená zobrazení by ve spojení s nástěnnou malbou v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie v Olomouci poukazovala na existenci závazných výtvarných vzorů na území českého vikariátu, pod nějž spadala i Morava, Slezsko a Horní Lužice.

5.3 Objednavatel a ideový tvůrce konceptu nástěnných maleb

Františkáni observanti se od počátku svého působení v Olomouci výrazně zapojovali do dění ve městě, a to nejen kazatelskou činností, ale i vášnivou protikatolickou polemikou, nebo také šířením starých a nových forem katolické zbožnosti, mezi něž v období pozdního středověku patřil i rychle se šířící růžencový kult. Oblibu řádu ve městě ve druhé polovině 15. století dokládají například i značné odkazy měšťanů ve prospěch jejich kláštera včetně kostela. V podobě kostelního interiéru v období celého středověku měla nástěnná malba zcela zásadní úlohu. A malba Růžencové Madony spolu s kultem růžencové zbožnosti toho byla jasným dokladem. Výjev, který je epigraficky datovaný rokem 1500, je s největší pravděpodobností nejstarším zobrazením Růžencové Madony na našem území. Kromě obvyklých růženců, které drží všechny zobrazené postavy, včetně Ježíška, ve spodním pásu ve svých rukách, je na obraze znázorněn ještě jeden. Růženec v podobě kuliček navlečených na šňůru po celé šířce obrazu obsahuje celkem sedmdesát jedna kuliček, kde je vždy

²⁵⁰ Zuzana Křenková, Středověké dějiny a stavební vývoj kostela sv. Víta v Jemnici, in: *Monumentica IV*, č. 1, 2016, s. 31.

po deseti žlutých vložena jedna červená kulička většího průměru. Tím vzniká sedm částí, k nimž se váže stejný počet zobrazení připomínající sedm radostí a sedm bolestí Panny Marie. Samotný počet kuliček není náhodný, nýbrž číslo sedmdesát jedna vyjadřuje délku pozemského života Panny Marie, jež je na obraze oslavována a vzdávána jí úcta.

Z výše uvedeného ikonografického výkladu je zřejmé, že ve františkánské verzi růžence je velmi důležitá číslovka sedm. K sedmi částem růžence se váže sedm radostí a sedm bolestí Panny Marie, prostřednictvím nich jsou připomínány podstatné okamžiky ze života Panny Marie a Krista, tradičních objektů lidové zbožnosti. Sedm je rovněž drahých kamenů na koruně Panny Marie, jež symbolizují jak její vlastnosti, tak její úlohu v dějinách spásy. Sedm výjevů po sedmi je na vratislavské desce *Corona beatissimae Virginis Marie*, jejíž čtrnáct výjevů ve dvou spodních řadách se zcela shoduje se zobrazeními olomoucké malby a již mohli olomoučtí bratři znát z místa jejího původního uložení, kde se krátce před vznikem olomouckého růžencového obrazu konala řádová kapitula. Kromě sedmi radostí a sedmi bolestí Panny Marie je zde rovněž vyobrazeno sedm zástupců nebeských hierarchií, personifikace sedm smrtelných hříchů, sedmi ctností, sedmi darů Ducha svatého a sedmi představitelů pozemského života. Kromě toho jsou všechny tři partie obrazu navzájem propojeny postavou Panny Marie, které je ve františkánském prostředí přisouzena role zprostředkovatelky mezi pozemským a nebeským světem. Panna Marie je současně vzývána jako ochránkyně proti hříchu a matka s otevřenou náručí a srdcem pro všechny v nouzi. Neboť se jedná právě o Pannu Marii, vyvolenou Bohem, zbavenou všech hříchů, jež provázela Krista po celý jeho pozemský život a sdílela s ním všechna jeho utrpení a ponížení až do jeho smrti na kříži. Po jejím nanebevzetí, jež je posledním zobrazením na olomoucké malbě, pak byla korunována Kristem a Bohem a usedla vedle nich jako královna nebes. Zobrazení Panny Marie jako *Virgo mediatrix* odpovídá i spojení výklenku ve smyslu *porta coeli* a mariánské koruny ve vrcholové partii, neboť milosti lze dosáhnout pouze prostřednictvím modliteb a kontempace před mariánským obrazem.

S ohledem na ikonografii nástěnné malby, jež jednoznačně reflektuje františkánskou spiritualitu na konci 15. a na počátku 16. století je nutné hledat objednavatele ve františkánských řádách. Observantský řád byl s ohledem na zachování principu chudoby, který je ustanoven již v jejích řádových regulích, ještě v pozdním

středověku stále odkázán při výzdobě svých svatyní na finanční podporu donátorů. Ti pak mohli významně zasáhnout jak do výtvarného programu výzdoby, tak ovlivnit výběr umělců a jejich kvalitu. S ohledem na bohatou a velmi kvalitní výzdobu i jiných klášterních kostelů františkánů observantů, které byly v pozdním středověku oblíbeným pohřebním místem jejich donátorů, se františkánská prostota a chudoba ocitá v naprostém protikladu k uměleckému vybavení klášterních interiérů a řádových kostelů. Zpravidla se jednalo o mecenáše z řad šlechty, či bohatých měšťanů, někdy rovněž významné církevní příslušníky. Tomuto profilu donátora by v olomouckém prostředí na přelomu 15. a 16. století nejvíce odpovídala postava Jana Filipce. Tento administrátor olomouckého biskupství a diplomat působil větší část svého života jako poradce Matyáše Korvína i jeho následovníka na uherském trůnu, Vladislava II. Jagellonského. Z jeho bohatého itineráře lze vyčíst četné cesty do sousedních zemí, včetně slezské Vratislavi, kde ke konci svého života vstoupil roku 1492 do řádu. Z pramenů je navíc doložen jeho pobyt v olomouckém klášteře od roku 1498, na jehož opravu po požáru přispíval od roku 1492 a jemuž věnoval několik chorálních knih. S ohledem na skutečnost, že u kostela Neposkvrněného početí Panny Marie není doložena existence růžencového bratrstva,²⁵¹ lze Růžencový obraz s největší pravděpodobností označit za ztvárnění hluboké úcty a růžencové zbožnosti Jana Filipce, neboť se v jeho osobnosti snoubí činnost donátora, kdy téměř všechny své finance získané v průběhu světského života podstoupil ve prospěch věcí věčných a duchovních, i řádového příslušníka, díky čemuž skrývá nástěnná malba mnoho rovin, do nichž se lze ponořit při dlouhých úvahách nad životem a utrpením Spasitele a jeho matky Panny Marie.

V souvislosti s přijetím hypotézy, že Jan Filipec byl objednavatelem a ideovým tvůrcem konceptu nástěnných maleb, se znovu otevírá otázka zobrazení skutečných historických postav na nástěnné malbě. Jednalo by se o významné církevní a světské historické osobnosti, se kterými se Jan Filipec setkával na svých četných diplomatických jednáních. Například v letech 1489 až 1490 se odehrála jednání v Linci,²⁵² kterých se kromě Jana Filipce zúčastnil jak římský král Maxmilián I., tak

²⁵¹ Mariánská zbožnost byla mezi františkány observanty značně oblíbená, jak dokládá i zájem bratra Andrease na konci 15. a na počátku 16. století o hudbu především s důrazem na mariánskou úctu, viz Jindřich Schulz (ed.), *Dějiny Olomouce I.*, Olomouc 2009, s. 253-254.

²⁵² Kalous (pozn. 188), s. 27.

papežský legát a další důležité historické postavy tehdejší doby. Při pohledu na nástěnnou malbu se zdá nejvíce pravděpodobné, že Jan Filipec nezůstal jako objednavatel věrným diplomatem Matyáše Korvína, neboť byl dlouhodobě ve válce s římským císařem, ale dovolil si naopak být v rozporu s náplní svých dřívějších misí a zpodobnil Friedricha III. i Maxmiliána I. na malbě v olomouckém kostele, a tak jim vzdal hold za podporu při vzniku prvního, papežem oficiálně schváleného růžencového bratrstva. Jana Filipce lze na obraze identifikovat dle zlatého šperku spínajícího plášť, který mu daroval po ukončení jednání v Linci římský král Maxmilián. Tím sám sebe umístil po levici Panny Marie mezi církevní příslušníky, papeže Sixta IV., Heinricha Institorise, Jakoba Sprengera, či Jana Kapistrána, jež se různými způsoby podíleli na šíření kultu růžencové zbožnosti. Neboť sám Jan Filipec se aktivně podílel na propagaci mariánské úcty na Moravě, jak dokládá jeho nadace z roku 1492, prostřednictvím níž uděluje stodenní odpustky těm, kdo přijdou zazpívat či poslechnout píseň *Salve regina* do farního kostela sv. Mořice u příležitosti různých církevních svátků.²⁵³

²⁵³ Kalous (pozn. 188), s. 44, pozn. 9.

6. Závěr

Cílem této práce bylo nabídnout rozšířený a doplněný pohled na mariánskou zbožnost se zvláštním důrazem na růženec v Olomouci prostřednictvím studia pozdně středověkých nástěnných maleb na území města. K dosažení tohoto cíle bylo použito jak starší i nové uměnovědné literatury, tak výsledků archivního bádání a archeologických nálezů.

První kapitola se snaží ukázat důležitost města, a to nejen z pohledu politického, ale rovněž hospodářského a religionistického. Město Olomouc, které si udrželo převažující katolický charakter i v průběhu husitských bojů, se ve sledované době, tedy od poloviny 15. století do dvacátých let 16. století těšilo jak přízni panovníků, tak profitovalo z čilého místního i dálkového obchodu. Panovníci, ať už se jednalo o Matyáše Korvína, či jeho následovníka Vladislava II. Jagellonského a jeho syna Ludvíka, poskytli městu za potřebné protislužby četná privilegia. Olomouc se rovněž několikrát stala díky jejich pobytu na přechodnou dobu centrem středoevropského dění. Současně se jednalo o oficiální sídlo olomouckého biskupa, který však město navštěvoval fakticky pouze při příležitosti důležitých církevních svátků a s nimi spojených oslav. Církevní okrsek, který se vytvořil kolem kostela sv. Václava a byl z větší části nezávislý na fungování města, byl pod vedením biskupské kapituly, jež zde trvale sídlila. Pochopitelně nebyla opominuta přítomnost františkánského kazatele Jana Kapistrána v padesátých letech, či o půl století dalšího vyslance papežského stolce v boji proti utrakvistům, Heinricha Institorise.

Druhá kapitola se konkrétněji zaměřuje na mariánskou zbožnost a vznik a vývoj růžence v oblasti střední Evropy. Vedle existence mnoha řemeslnických korporací se svými specifickými zbožnostmi bylo v Olomouci nejpozději roku 1499 založeno růžencové bratrstvo. Listina [33], datovaná 24. listopadu 1499 v Kolíně nad Rýnem, je adresovaná převoru olomouckého konventu Michalu Janu ze Žitavy a jeho nástupcům. Představený kolínského dominikánského kláštera Servác Fränkell udělil prostřednictvím listiny fakultu k zapsání věřících do bratrstva Panny Marie. Jednalo se o bratrstvo, které roku 1475 v kostele sv. Ondřeje u téhož kláštera založil Jakob Sprenger. V souvislosti s doloženým přátelstvím právě mezi Jakobem Sprengerem a Heinrichem Institorisem a jeho příchodem do Olomouce ke konci roku 1499, tedy přibližně měsíc po vytvoření

listiny od Serváce Fränkella, se nabízí možnost, zdali nebyla tato listina doručena prostřednictvím nového inkvizitora pro české země. Pro tuto možnost by mluvila i skutečnost, že jeho sídlo bylo zřízeno právě u dominikánského kostela sv. Michala. Ve zmíněné fakultě je však podstatná odlišnost v tom, kdo může být do bratrstva přijat. V Olomouci neměl být brán zřetel nejen na majetek nově zapsaných s výjimkou naprosto nemajetných, ale ani na pohlaví, což znamenalo, že mohly být přijaty i ženy, kterým byl do bratrstva v Kolíně vstup zakázán. Jediným kritériem byl příslib, že minimálně jednou týdně se pomodlí modlitbu růžence, jež se skládala ze sto padesáti Ave Maria spojených s tajemstvím radostného, bolestného a slavného růžence a patnácti Pater Noster. Tato odlišnost je patrně důsledkem vzniku lokálních růžencových bratrstev, jejichž statuta byla odvozena od centrálního bratrstva v Kolíně nad Rýnem, ale mohlo v nich dojít k drobným odlišnostem jako v tomto případě. Dokladem toho je testament z roku 1501 od Korduly, hospodyně kanovníka Stanislava Ungera, v němž odkazuje jako členka svíci vosku a menší finanční obnos bratrstvu. Do dnešní doby se bohužel nedochoval ani jeden pramen, který by obsahoval jména členů růžencového bratrstva. V případě jeho nalezení v budoucnu bychom byli obohaceni o cenné informace jako jména, příjmení a společenské postavení členů bratrstva, jak je tomu v případě kolínského bratrstva, jež mělo toto jako první pravidlo ve svých statutech. Oltář Panny Marie růžencové u dominikánského kostela sv. Michala však v Olomouci existoval již v roce 1493, jak je zřejmé z testamentu vdovy Reginy ve prospěch tohoto oltáře. [34]

Na základě komparace statut ostatních růžencových bratrstev v Čechách a na Moravě, jež vznikly do roku 1520, má k olomouckému bratrstvu nejbližší ústecká konfraternita, jejíž statuta se též přímo odvolávají na kolínská. Členové bratrstva se scházeli dvakrát do roka, vždy se jednalo o neděli nejbližší svátku Početí Panny Marie a Navštívení Panny Marie. V sobotu večer nebo v neděli po nešporách se četly nebo zpívaly vigilie. V neděli ráno pak bývalo mše o Panně Marii. Po mši se zapaloval přesně daný počet svíci na způsob růžence. Po mši následovalo krátké kázání a prosby za členy. Poté v některých případech následovala zádušní mše. Farář, který modlitby vedl, přijímal a zapisoval nové členy.

Význam růžencové zbožnosti na území Olomouce dokládá nejen doložená existence oltáře Panny Marie růžencové a u něho později potvrzeného růžencového

bratrstva, ale i inkunábule a rané tisky věnující se růžencové zbožnosti, jež jsou v současné době uloženy ve Vědecké knihovně v Olomouci. Mezi nimi je zastoupen i po celé střední Evropě oblíbený traktát od Hermanna Nitzschewitze *Psalterium novum beatae Mariae Virginis*, jenž byl od konce 15. století v majetku kláštera františkánů observantů.

Ve třetí kapitole je pozornost soustředěna na výzdobu kaple sv. Jana Křtitele při ambitu u kostela sv. Václava, jež dokládá, že šíření růžencové zbožnosti byl kladen důraz i na výtvarné pojetí. Objednavatelem a snad i tvůrcem konceptu nástěnných maleb, jež byly zkoumány mnoha badateli již od svého odkrytí v průběhu osmdesátých let 20. století, považují pouze na rozdíl od současné literatury, která počítá se všeobecnou participací kanovníků, pouze Václava z Moštěnic. Pozornost, jakou věnoval této sakrální prostoře, lze sledovat prostřednictvím dvou výše představených listin a nepochybně pro to svědčí i skutečnost, že zde byl pohřben v hlavní ose kaple před hlavním oltáře sv. Jana Křtitele. Na jižní stěně, kde se nachází jeho nedokončený náhrobek, je vyobrazen v těsné blízkosti Panny Marie, jež ho doporučuje svému synovi. Výjev na *Zmrtvýchvstalý Kristus se zjevuje své matce* na severní straně a *Zvěstování Panně Marii* na východní tvoří jeden celek nejen s *Epitafem Václava z Moštěnic*, ale rovněž s výzdobou klenby tohoto východního pole. *Zvěstování Panně Marii* představuje první tajemství radostného růžence a *Zmrtvýchvstalý Kristus se zjevuje své matce* bylo po přechodnou dobu používáno jako poslední klauzule ve slavném růženci, než jej natrvalo nahradilo *Korunování Panny Marie*. Přítomnost světců na klenbě, konkrétně mučedníků, jež jsou historicky či legendicky spjati s Olomoucí, je možné osvětlit odkazem na růžencové knihy, v nichž se doporučuje zahrnout do modlitby růžence i prosby ke světcům. To je v tomto pohledu velmi příhodné, protože vyjma svaté Korduly, Uršuly, Kristýna, Václava a Ludmily, jejichž ostatky se nachází v kostele svatého Václava či jsou spjati s olomouckým biskupstvím, v případě svaté Barbory, kterou vidíme v severní kápi, jelikož byla vzývána jako patronka dobré smrti, což byl nepochybně i záměr Václav z Moštěnic. S dominikánskou variantou růžence můžeme v kapli spojit i nápisy, vytvořené červenou rudkou na vápenném nátěru v humanistické polokurzívě, protože v případě nápisu na jižní stěně v západní polovině kaple se jedná o modlitbu Ave Maria. S ohledem na ikonografii výzdoby kaple zde byla uplatněna dominikánská varianta růžence, která byla počtem modliteb a k nim se vázících se

tajemstvích obtížnější, ale vzhledem ke vzdělanosti objednavatele výzdoby zcela odpovídající. Neboť modlitba růžence neměla přesně předepsanou podobu obrazu ani ustálenou podobu modlitbu, pouze zde bylo nutné brát ohledy na možnosti a schopnosti modlících se.

V souvislosti se studiem různých pramenů, jež se váží ke kapli sv. Jana Křtitele, byla ještě znovu otevřena otázka existence knihovny v prostorách kaple. Vzhledem k dochovaným listinám se domnívám, že knihovna se v kapli nacházela pouze přechodně, na krátkou dobu, a pokud se to nestalo již dříve, byla patrně na počátku 16. století přestěhována do pozdně gotické místnosti nad vikářskou sakristií, která byla roku 1803, kdy došlo k velkému požáru olomouckého dómu a přilehlých budov, označována tehdejším kapitulním knihovníkem a archivářem J. J. Buolem za původní knihovnu, jíž chtěl tuto funkci opět navrátit.

Poslední kapitola se věnuje nástěnné malbě v klášterním kostele františkánů observantů. Nástěnná malba v čele klenby závěru jižní boční lodi kostela Neposkvrněného početí Panny Marie na Bělidlech je epigraficky datována rokem 1500 a jedná se o s největší pravděpodobností nejstarším zobrazením Růžencové Madony na našem území. Kromě obvyklých růženců, které drží všechny zobrazené postavy, včetně Ježíška, ve spodním pásu ve svých rukách, je na obraze znázorněn ještě jeden. Růženec v podobě kuliček navlečených na šňůru po celé šířce obrazu obsahuje celkem sedmdesát jedna kuliček, kde je vždy po deseti žlutých vložena jedna červená kulička většího průměru. Tím vzniká sedm částí, k nimž se váže stejný počet zobrazení připomínající sedm radostí a sedm bolestí Panny Marie. Samotný počet kuliček není náhodný, nýbrž číslo sedmdesát jedna vyjadřuje délku pozemského života Panny Marie, jež je na obraze oslavována a vzdávána jí úcta.

Z výše uvedeného ikonografického výkladu vyplývá, že ve františkánské verzi růžence je velmi důležitá číslovka sedm. Sedm je rovněž drahých kamenů na koruně Panny Marie, jež symbolizují jak její vlastnosti, tak její úlohu v dějinách spásy. Sedm výjevů po sedmi je na vratislavské desce s názvem "*Corona beatissimae Virginis Marie*", jejíž čtrnáct výjevů ve dvou spodních řadách se zcela shoduje se zobrazeními olomoucké malby a jíž mohli olomoucí bratři znát z místa jejího původního uložení, kde se krátce před vznikem olomouckého Růžencového obrazu konala řádová kapitula. Forma medailonů se v růžencových zobrazeních ustálila ke konci 15. století

pro vyobrazení tajemství. Četné růžencové obrazy se těšily oblibě, a proto byly dále šířeny prostřednictvím grafických listů. To mohl být případ propagace i v rámci řádu františkánů observantů, kde se dvěma výše uvedenými zobrazeními v Olomouci a ve Vratislavi souvisí nástěnná malba na západní stěně kostela sv. Víta v Jemnici. Ve všech zobrazeních je důraz kladen na postavu Panny Marie, které je ve františkánském prostředí přisouzena role zprostředkovatelky mezi církví a Kristem. Neboť se jedná právě o Pannu Marii, vyvolenou Bohem, zbavenou všech hříchů, jež provázela Krista po celý jeho pozemský život a sdílela s ním všechna jeho utrpení a ponížení, až do jeho smrti na kříži. Po jejím nanebevzetí, jež je posledním zobrazením na olomoucké malbě, pak byla korunována Kristem a Bohem a usedla vedle nich jako královna nebes. Zobrazení Panny Marie jako *Virgo mediatrix* odpovídá i spojení výklenku ve smyslu *porta coeli* a mariánské koruny ve vrcholové partii, neboť milosti lze dosáhnout pouze prostřednictvím modliteb a kontemplace před mariánským obrazem.

S ohledem na ikonografii nástěnné malby v čele klenby závěru jižní boční lodi kostela na Bělidlech, jež jednoznačně reflektuje františkánskou spiritualitu na konci 15. a na počátku 16. století je nutné hledat objednavatele ve františkánských řadách. Jméno Jana Filipce dává do souvislosti s obrazem již starší literatura. Domnívám se, že *Růžencový obraz* můžeme s největší pravděpodobností označit za ztvárnění jeho hluboké mariánské úcty a růžencové zbožnosti, neboť se v jeho osobnosti snoubí činnost donátora, kdy téměř všechny své finance získané v průběhu světského života podstoupil ve prospěch věcí věčných a duchovních, i řádového příslušníka, díky čemuž skrývá nástěnná malba mnoho rovin, do nichž se lze ponořit pouze při dlouhých úvahách nad životem a utrpením Spasitele a jeho matky Panny Marie.

Při komparaci závěrů ze dvou hlavních kapitol, jež se věnují nástěnným malbám v kapli sv. Jana Křtitele a obrazu v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie, vyplývá, že je na konci 15. a na počátku 16. století možné rozeznat minimálně dvě varianty růžence. Dominikánská varianta, jež je vyobrazena v prvně zmiňovaném sakrálním prostoru, byla odvozena z modlitby, jíž položil základy Alain de Rupe, avšak velkého rozšíření se dočkala po úpravách Jakoba Sprengera. S jeho osobou je pochopitelně spjata založení prvního, papežem schváleného růžencového bratrstva. Statuta tohoto bratrstva byla závazná pro mnoho lokálních bratrstev, jež vznikaly

po vzoru kolínské konfraternity. To nepochybně platí i pro bratrstvo založené ke konci 15. století v Olomouci, jak dokládá listina od Serváce Fränkella adresovaná převoru olomouckého dominikánského kláštera, u jehož kostela byl situován oltář Panny Marie růžencové. Druhá varianta, františkánská, nemá na rozdíl od dominikánské, která obsahuje sto padesát Zdrávas s tajemstvími a patnáct Otčenáš, pevně ustanovený počet modliteb. Zpravidla se jednalo o počet, který měl značit počet let strávených Pannou Marií na zemi. Současně se na růžencových zobrazeních spojených s jejich řádem silně prosazuje jejich přesvědčení o neposkvrněném početí Panny Marie, o němž byli bratři přesvědčeni a odhodlaně jej hájili proti ostatním řádům. Zvýšený kult růžence byl ve sledované době spojen se snahou o obnovu katolické církve, bez ohledu na to, jestli se jednalo o dominikánskou či františkánskou verzi. Toho je nepochybně dokladem i zobrazení příslušníků různých řádů pohromadě na Růžencovém obraze v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie. Pro lepší a rychlejší šíření růžencového kultu, jež pomáhal katolické církvi v boji proti nepříteli, ať už utrakvistům, či později protestantům, bylo třeba získat značnou členskou základnu bratrstev. Tomu pomáhalo katolické církvi chápání Panny Marie jako patronky dobré smrti. Růženec dokonce patřil k *Ars moriendi*, tedy umění zbožné smrti, jež byla pro každého věřícího v období pozdního středověku základním smyslem pozemského života.

9. Bibliografie

9. 1 Edice a prameny

- *Archivum conventus olomucensis ad S. Bernardinum F. Min. Refor. Provinciae Bohemiae* (Rukopis v Moravském zemském archivu Brno, fond E 21, karton 9).
- Busti, Bernardino, *Mariale, de singulis festivitibus beatae Virginis per Modum sermonum tractans*, Argentinae 1496 (Vědecká knihovna v Olomouci, sign. II 48.274).
- *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae*. Bd. IV. (ed. Antonín Boček). Olmütz 1845.
- *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae*. Bd. VII/2 (ed. Josef Chytil). Brünn 1860.
- *Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae*. Bd. XI (ed. Vincenc Brandl). Brünn 1885.
- *Codex erectionum et foundationum altarium ab anno 1482 usque ad annum 1552* (Rukopis v Zemském archivu Opava, pobočka Olomouc, sign. 146).
- *Formularia notariatus ecclesiae olomucenses* (Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond CO, sign. 293).
- S. Geminiano, Johannes von, *Summa magistri Iohannis de sancto Geminiano ordinis fratrum predicatorum de exemplis et similitudinibus rerum II*, Basel 1499.
- *Chronica Fratrum Minorum de Observacia Provincie Bohemie* (Knihovna Národního muzea v Praze, rkp. VIII F 75, 219–221).
- *Kapitulní nekrologium* (Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, fond MCO, sign. E II 12).
- Kylhuffek, Paulus Coelestin, *Nova et vetera Epitaphia*, Olmütz 1708 (rukopis v Zemském archivu Opava, pobočka Olomouc, sign. 251).
- *Liber antiquus contractum et testamentorum 1492-1593* (Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, kniha 7)
- NA Praha, fond: Františkáni Praha (1283-1524), listina č. 133 (1518, 24. února), <http://www.monasterium.net/mom/CZ-NA/RF/133/charter>, vyhledáno 5. 4. 2017.

- NA Praha, fond: Františkáni Praha (1283-1524), listina č. 145 (1520, 25. dubna), <http://www.monasterium.net/mom/CZ-NA/RF/145/charter>, vyhledáno 5. 4. 2017.
- NA Praha, fond: Františkáni Praha (1283-1524), listina č. 81 (1492, 21. října), <http://www.monasterium.net/mom/CZ-NA/RF/81/charter>, vyhledáno 5. 4. 2017.
- NA Praha, fond: Františkáni Praha (1283-1524), listina č. 57 (1474, 21. října), <http://www.monasterium.net/mom/CZ-NA/RF/57/charter>, vyhledáno 5. 4. 2017.
- Sittard, Conrad, *Rosarium oder von ursprung, inhalt, weiss, fürtrefflichkeit und höchsten nutz dess Rosenkrantzes der heyligen Jungkfrauen Mariae. Allen Brüdern und Schwestern derselben Bruderschafft zu gutem zusammen getragen*, Olomouc 1613 (Vědecká knihovna v Olomouci, sign. 37.500).

9. 2 Literatura

- D'Ancona, Mirella Levi, *The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance*, New York 1957.
- Ariès, Philippe, *Dějiny smrti I.*, Praha 2000.
- Baletka, Tomáš, Dvůr olomouckého biskupa Stanislava Thurza (1497–1540), jeho kancelář a správa biskupských statků, *Sborník archivních prací* 54, č. 1, 2004, s. 3–236.
- Baletka, Tomáš, Osobnost olomouckého biskupa Stanislava Thurzy. *Historická Olomouc* XVII, 2010, s. 57–63.
- Bar, Cyrilla, *The Monophonic Lauda and the Lay Religious Confraternities of Tuscany and Umbria in the Late Middle Ages*, Michigan 1988 (Early Drama, Art and Music Monograph Series).
- Barban, Bernardino, *La corona dei sette gaudi. La Madonna nella spiritualita francescana V*, 1968, s. 126–132.
- Beissel, Stephan, Rosenkranzbilder aus der Zeit um 1500, *Zeitschrift für christliche Kunst* 13, 1900, s. 33–60.
- Beissel, Stephan, *Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert*, Freiburg im Breisgau 1910.
- Belting, Hans, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter*, Berlin 1981.

- Belting, Hans, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990.
- Beneš, Petr Alcantara – Kašpar, Jan – Křečková, Jitka (eds.), *Historia Franciscana* (kat. výst.). Klášter u Panny Marie Sněžné v Praze 2004.
- Berliner, Rudolf, Bemerkung zu einigen Darstellungen des Erlösers als Schmerzensmann, in: idem, *Freedom of Medieval Art*, Berlin 2003, s. 192–212.
- Bistřícký, Jan, Knihovna olomoucké kapituly, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka: *Od gotiky k renesanci III. Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 45–48.
- Blasel, Carl, Studien zur Geschichte der Rosenkranzbruderschaft bei St. Adalbert zu Breslau, *Schlesisches Pastoralblatt* 33, 1912, s. 23–25.
- Bolek, František, *Katolické kostely a kaple v Olomouci*, Olomouc 1936.
- Borovský, Tomáš – Sterneček, Tomáš, Města a měšťané, in: Tomáš Borovský – Bronislav Chocholáč (eds.): *Peníze nervem společnosti. K finančním poměrům na Moravě od poloviny 14. do počátku 17. století*, Brno 2007, s. 229–291.
- Buben, Milan, *Encyklopedie řádů, kongregací a řeholních společností katolické církve v českých zemích III/1. Žebravé řády*, Praha 2006.
- Burešová, Kateřina, *Interpretace a dezinterpretace života sv. Pěti bratří* (bakalářská práce), Katedra historických věd FF UPCE, Pardubice 2008.
- Burian, Martin, *Kaple sv. Jana Křtitele. Rekonstrukce 2 polí gotické křížové klenby* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Muzeu umění Olomouc, sign. P–28), Praha 1973.
- Breckenridge, James D., „Et prima vidit“. The iconography of the Appearance of Christ to his mother. *The Art Bulletin* 39, 1957, s. 9–32.
- Cibulka, Josef, Korunovaná Assumpta na půlměsíci. Příspěvek k české ikonografii XIV.–XVI. století, in: *Sborník k sedmdesátým narozeninám Karla B. Mádl*, Praha 1929, s. 111–154.
- Čadilová, Michaela, *Ikonografické téma Bolestného Krista v českých zemích v době středověku* (diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2011.
- Čechura, Jaroslav, Patriciát ve struktuře českých a moravských měst 14.–16. století, *Časopis Národního muzea* 157, 1988, s. 32–51.

- Černý, Pavol, Růžencová Madona, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka: *Od gotiky k renesanci III. Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 410–413, kat. č. 327.
- Čoban, Josef –Jeřábková, Olga, Pašijové obrazy v Olomouci po roce 1500. Malby kostela Neposkvrněného početí Panny Marie v Olomouci-na Bělidlech, *Technologia artis I*, 1990, s. 26–29.
- Dejonghe, Maurice, *Roma santuario Mariano*, Bologna 1970.
- Dobrzeniecki, Tadeusz, Imago Pietatis. Its Meaning and Function, *Bulletin du Musée National de Varsovie* 12, 1971, s. 5–27.
- Dočekalová, Marie – Sysel, František – Trizuljaková, Miroslava, *Restaurátorská zpráva o provedení restaurátorských prací na nástěnných malbách v kapli svatého Jana Křtitele v Přemyslovském paláci v Olomouci. První etapa restaurování* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Archivu Muzea umění Olomouc, sign. R–39), Praha 1986.
- Dočekalová, Marie – Sysel, František – Trizuljaková, Miroslava, *Restaurátorská zpráva o dokončení prací na pozdně gotických nástěnných malbách v kapli svatého Jana Křtitele v areálu Přemyslovského paláce v Olomouci* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Archivu Muzea umění Olomouc, sign. R–51), Praha 1987.
- Dohnal, Vít, *Olomouc. Dómské návrší 1979–1980. IV. etapa*, (nepublikovaný strojopis, přístupný ve Státní vědecké knihovně v Olomouci, sign. B II 865.010/4), Olomouc 1980.
- Dohnal, Vít, *Olomoucký hrad v raném středověku. 10. až první polovina 13. století*, Olomouc 2001.
- Dolejší, Kateřina – Mlčák, Leoš K dějinám olomouckého hradu v 12. a 16. století, in: Ondřej Jakubec (ed.): *Arcidiecézní muzeum na Olomouckém hradě. Příspěvky z mezinárodní konference*, Olomouc 2010, s. 113–125.
- Doležil, Hubert, *Politické a kulturní dějiny královského hlavního města Olomouce*, Olomouc 1903.
- Druve, Eugène, La méditation universelle de Marie, *Maneir* 1949, s. 420–568.
- Dřímál, Jaroslav, Sociální boje v moravských královských městech ve 20. letech 16. století, *Brno v minulosti a dnes* 5, 1963, s. 114–1667.

- Duffy, Eamon, *The stripping of the Altar: Traditional Religion in England, c. 1400–c. 1580*, New Heaven – London 1992.
- Elbel, Petr, *Bohemia Franciscana: Františkánský řád a jeho působení v českých zemích 17. a 18. století*, Olomouc 2001.
- Elbel, Petr, Knihovna olomouckého probošta mistra Pavla z Prahy ve světle testamentu z 1. 2. 1441, in: Tomáš Borovský – Libor Jan – Martin Wihoda (eds.): *Ad vita et honorem: profesoru Jaroslavu Mezníkovi přátelé a žáci k pětasedmdesátým narozeninám*, Brno 2003, s. 595–610.
- Elbel, Petr, Testament olomouckého probošta Pavla z Prahy (†1441). Obraz materiální a duchovní kultury preláta husitské doby, *Časopis Matice moravské* 123, 2004, s. 3–45.
- Elbel, Petr, Zbožné odkazy v testamentech olomouckých měšťanů, in: Jindřich Schulz (ed.): *Dějiny Olomouce I*, Olomouc 2009, s. 252–256.
- Fehr, Götz, Architektur, in: Otto Wutzel: *Die Kunst der Donauschule. 1490–1540* (kat. výst.), Stift St. Florian und Schlossmuseum Linz 1965, s. 202–216.
- Fonrobert, Jutta, Apokalyptisches Weib, *Lexikon für christlichen Ikonographie* I, 1996, s. 145–150.
- Frings, Jutta (Hrsg.), *Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern* (kat. výst.), Bonn – Essen 2005.
- Gelenius, Aegidius, Die Begründung der Kölner Rosenkranzbruderschaft und seine ursprüngliche Geistigkeit, *500 Jahre Rosenkranz* (kat. výst.), Köln 1975, s. 102–108.
- Goffen, Rona, Friar Sixtus IV and the Sistine Chapel, *Renaissance Quarterly* XXXIX, 1986, s. 218–262.
- Grossmann, Ursula, Studien zur Zahlensymbolik des Mittelalters, *Zeitschrift für katholische Theologie* 76, 1954, s. 19–54.
- Guldán, Ernst, *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv*, Graz – Köln 1966.
- Hájková Michela, *Jednolistové tisky XV. století v českých sbírkách* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1997
- Hamburger, Jeffrey, The Visual and the Visionary: The Image in Late Medieval Monastic Devotions, *Viator* 20, 1989, s. 161–182.

- Hamm, Berndt, *Ars moriendi, Totenmemoria und Gregorsmesse. Neue Nahdimensionen des Heiligen im ausgehenden Mittelalter*, in: Thomas Lentes (Hrsg.): *Das Bild der Erscheinung: Die Gregorsmesse im Mittelalter*, Berlin 2007, s. 305–345.
- Hamsíková, Magdalena, *Růžencový oltář z cisterciáckého kláštera v Oseku, Ústecký sborník historický*, 2014, s. 277–304
- Hansen, Joseph, *Quellen und Untersuchungen zur Geschichte der Hexenwahn und der Hexenverfolgung im Mittelalter*, Bonn 1901.
- Heinz, Andreas, *Die Entstehung des Leben-Jesu Rosenkranzes*, in: Urs-Beat Frei – Freddy Bühler (Hrsg.): *Der Rosenkranz: Andacht, Geschichte und Kunst* (kat. výst.), Museum Bruder Klaus Sachseln Bern 2002, s. 23–47.
- Hejnic, Josef – Hrdina, Karel – Martínek, Jan – Truhlář, Antonín: *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě I.*, Praha 1966.
- Heyne Johann, *Dokumentierte Geschichte des Bistums und Hochstiftes Breslau*, Breslau 1868.
- Hieke, Wenzel – Hořčíčka, Adalbert: *Urkundenbuch der Stadt Aussig bis zum Jahre 1526*, Praha 1896.
- Hlaváček, Petr, *Čeští františkáni na přelomu středověku a novověku*, Praha 2005.
- Hlobil, Ivo, *K ikonografii, symbolice a významu růžencového obrazu v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie v Olomouci-Bělidlech*, *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji* 1, 1971, s. 9–16.
- Hlobil, Ivo, *Nejstarší budova knihovny v Olomouci*, *Vlastivědný věstník moravský* 32, č. 2, 1980, s. 207–210.
- Hlobil, Ivo, *Umělecký vývoj areálu Přemyslovského paláce v průběhu 13.-16. století*, in: Marek Perůtka (ed.): *Národní kulturní památka. Přemyslovský palác v Olomouci*, Olomouc 1988, s. 35–37.
- Hlobil, Ivo, *K diskuzi o Stanislavu Thurzovi*, *Historická Olomouc* IX, 1992, s. 49–54.
- Hlobil, Ivo, *Bernardinské symboly Jména Ježíš v českých zemích šířené Janem Kapistránem*, *Umění* XLIV, 1996, s. 223–234.

- Hlobil, Ivo, Kaple sv. Jana Křtitele, někdejší knihovna olomoucké kapituly, in: idem – Marek Perůtka: *Od gotiky k renesanci III. Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 203.
- Hlobil, Ivo, Nástěnný náhrobník rytíře Arnošta Kužela ze Žeravic († 1508), in: idem – Marek Perůtka: *Od gotiky k renesanci III. Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 373–374.
- Hlobil, Ivo – Michna, Pavel – Togner, Milan: *Olomouc*, Praha 1984.
- Hlobil, Ivo – Petruš, Eduard, *Humanismus a raná renesance na Moravě*, Praha 1992.
- Hoch, Adrian, The „Passion“cycle: Image to contemplate and imitate amid Clarissan clausura, in: Janis Elliot – Cordelia Warr (eds.): *Church of Santa Maria Donna Regina: art, iconography and patronage in fourteenth century Naples*, Burlington 2004, s. 129–153.
- Homolka, Jaromír: Sochařství, in: *Pozdně gotické umění v Čechách*, Praha 1978.
- Homolka, Jaromír – Pešina, Jaroslav, K otázkám umění dunajské školy, *Umění XIV*, 1966, s. 334–378.
- Hrbáčová, Jana, „Es tu, filius meus Iesu?“ K ikonografii nástěnných maleb v kapli svatého Jana Křtitele v Olomouci, in: Ondřej Jakubec (ed.): *Arcidiecézní muzeum na Olomouckém hradě: příspěvky z mezinárodní konference*, Olomouc 2010, s. 177–188.
- Hrubá, Michaela, Měšťanské elity královských měst severozápadních Čech, in: Jiří Jurok: *Královská a poddanská města od své geneze k protoindustrializaci a industrializaci*, Příbor 2001, s. 125–145.
- Hrubá, Michaela, Možnosti a (limity) studia měšťanských testamentů 15. a 16. století na příkladu měst severozápadních Čech, in: Eva Doležalová – Kateřina Jíšová (eds.): *Pozdně středověké testamenty v českých městech. Prameny, metodologie a formy využití*, Praha 2006, s. 29–39.
- Chadraba, Rudolf, Evropské souvislosti výtvarné kultury Olomoucka 1400–1550, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka: *Od gotiky k renesanci III. Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 57–60.
- Chlíbec, Jan, Pozdně gotická a raně renesanční figurální plastika na Olomoucku, *Historická Olomouc III*, 1980, s. 83–91.

- Imle, Fanny, *Die Passionsminne in Franziskanerorden*, Werl 1924.
- Jäger, Moritz, Bild für Bild, Perle für Perle, Finger für Finger, in: David Ganz – Thürlemann (Hg.), *Das Bild im Plural. Mehrteilige Bildformen zwischen Mittelalter und Gegenwart*, Berlin 2010, s. 201–2016.
- Jäggi, Stefan, Rosenkranzbruderschaften vom Spätmittelalter bis zur Konfessionalisierung, in: Urs-Beat Frei – Fredy Bühler (Hrsg.), *Der Rosenkranz. Andacht, Geschichte, Kunst* (kat. výst.), Museum Bruder Klaus Sachseln 2003, 91–106.
- Jobert, Ambroise, *De Luther a Mohila. La Pologne dans la crise de la chrétienté 1517-1648*, Paris 1974.
- Just, Jiří, Luteráni v našich zemích do Bílé hory, in: idem – Zdeněk Nešpor – Ondřej Matějka (eds.): *Luteráni v českých zemích v proměnách staletí*, Praha 2009, s. 23–123.
- Kadlec, Jaroslav, *Přehled českých církevních dějin*, Praha 1991.
- Kašpar, Zdeněk, Zbožnost a milosrdenství olomouckých měšťanů v první polovině 16. století na základě rozboru testamentů, *Střední Morava* 10/18, 2004, s. 43–51.
- Kalous, Antonín, Jan Filipec v diplomatických službách Matyáše Korvína, *Časopis Matice moravské* 125, 2006, s. 3–32.
- Kalous, Antonín, Declaratio brevis Corone immaculate virginis: A Source for Late Medieval Popular Piety, *Umění* LV, 2007, s. 40–44.
- Kalous, Antonín, *Matyáš Korvín (1443–1490). Uherský a český král*, České Budějovice 2009.
- Kamel, Frank M. (ed.), *Spiegel der Seligkeit: privates Bild und Frömmigkeit im Spätmittelalter* (kat. výst.), Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 2000.
- Klieber, Rupert, Versicherung fürs Fegefeuer. Bruderschaften und Liebesbünde nach Trient am Beispiel Salzburg (1600-1950), *Revue d'histoire ecclésiastique* 96, 2001, č. 1–2, s. 34–70.
- Klieber, Rupert, Basisbewegung oder Instrument kirchlicher Domestizierung? Charakteristika und Dimensionen des neuzeitlichen Bruderschaftswesens im süddeutschen Raum, in: Rudolf Leeb – Susanne Claudine Pils – Thomas Winkelbauer (eds.): *Staatsmacht und Seelenheil. Gegenreformation*

und Geheimprotestantismus in der Habsburgermonarchie. Wien – München 2007, s. 161–167.

- Klinkhammer, Karl Joseph, *Adolf von Essen und seine Werke*, Frankfurt am Main 1972.
- Klinkhammer, Karl Josef, Die Entstehung des Rosenkranzes und seine ursprüngliche Geistigkeit, in: *500 Jahre Rosenkranz* (kat. výst.), Erzbischöfliche Diözesan-Museum Köln, Köln 1975, s. 30–50.
- Kňourková, Kateřina, *Restaurátorská zpráva. Rozšířený průzkum v kapli sv. Jana Křtitele. Praha 1979* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Archivu Muzea umění v Olomouci, sign. R–16), Praha 1979.
- Kohlová, Hana – Šantlová, Zora, *Restaurátorská zpráva s fotodokumentací o předběžném průzkumu maleb v kapli svatého Jana Křtitele při kostele svatého Václava v Olomouci* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Archivu Muzea umění v Olomouci, sign. R–10), Praha 1973.
- Kohout, Štěpán, *Iluminované rukopisy kapitulní knihovny olomoucké. Kánonové listy*, Olomouc 1998.
- Kopeć, Jerzy Józef, *Męka pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza*, Warszawa 1975.
- Kopeć, Jerzy Józef, *Bogarodzica w kulturze polskiej XVI wieku*, Lublin 1997.
- Kouřil, Miloš, Požár olomouckého domu roku 1803 a kapitulní archiv, *Historická Olomouc* VI, 1987, s. 123–129.
- Králík, Oldřich, Dvě studie o olomouckých humanistech, *Časopis Matice moravské* 68, 1948, s. 283–327.
- Kramář, Vincenc, Bolestný Kristus, *Volné směry* XXXI, 1935, s. 75–81.
- Kratinová, Vlasta, *Pohusitské nástěnné malířství na Moravě* (nepublikovaná disertační práce) Seminář dějin umění FF MU, Brno 1949.
- Křečková Jitka–Beneš, Petr Regalát, Nejstarší pečeť a původní patron české františkánské provenience, in: Petr Hlaváček (ed.), *Františkánství v kontaktech s jiným a cizím*, Praha 2009, s. 186–202.
- Zuzana Křenková, Středověké dějiny a stavební vývoj kostela sv. Víta v Jemnici, in: *Monumentica IV*, č. 1, 2016, s. 18–32.

- Kšír, Josef, Stavební historie budov Moravské filharmonie v Olomouci, *Zprávy krajského musea v Olomouci* 78, 1958, s. 88–92.
- Kubešová, Irena, Pozdně gotická dómská vikářská sakristie a takzvaná knihovna, *Zprávy Vlastivědného muzea v Olomouci* 280, 2000, s. 27–38.
- Küffner, Hatto, Zur kölnen Rosenkranzbruderschaft. In: 500 Jahre Rosenkranz, 1475 Köln 1975. *Kunst und Frömmigkeit im Spätmittelalter und ihr Weiterleben* (kat. výst.), Erzbischöfliche Diözesan-Museum Köln 1975, s. 109–121.
- Löffler, Heinz, *Ikongraphie des Schmerzensmannes: Die Entstehung des Typus und seine Entwicklung in der deutschen Kunst* (Diss. Berlin), Berlin 1922.
- Lutz, Jules – Perdrizet, Paul (eds.), *Speculum humanae salvationis*, Leipzig 1907.
- Macek, Josef, *Víra a zbožnost jagellonského věku*, Praha 2001.
- Machilek, Franz, Die Bibliothek der Kapelle zu Unserer Lieben Frau in Windsheim um die Mitte des 15. Jahrhunderts, *Würzburgerdiözesan-Geschichte* 32, 1970, s. 161–170
- Mâle, Emil, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, Paris 1908.
- Mályusz Elemér, *Egyházi társadalom a középkori Magyarországon*, Budapest 1971.
- Mañas, Vladimír, Náboženská bratrstva na Moravě do josefinských reforem, in: Tomáš Jiránek – Jiří Kubeš (eds.): *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby*, Pardubice 2005, s. 37–77.
- Mañas, Vladimír, *Hudební aktivity náboženských korporací na Moravě v raném novověku* (nepublikovaná disertační práce) Ústav hudební vědy FF MU, Brno 2008.
- Vladimír Mañas, *Náboženská bratrstva v olomoucké (arci)diecézi* (diplomní práce), Historický ústav FF MU. Brno 2003.
- Meersseman, Giles, *Ordo fraternitatis III.*, Roma 1977.
- Meyer, Heinz, *Die Zahlenallegorese im Mittelalter*, München 1975.
- Mersmann, Wiltrud, Schmerzensmann, *Lexikon der christlichen Ikonographie* IV, 1972, col. 87–95.

- Migne, Jacques-Paul (ed.), *Pseudo-Hildefonsus, Libellus de corona virginis*, Paris 1862.
- Minařík, Klemens, Vikáři české františkánské provincie od roku 1451 až do roku 1517, *Sborník historického kroužku* 15, 1914, s. 200–218.
- Mlčák, Leoš, Stavební vývoj olomouckého hradu do konce 13. století, *Sága moravských Přemyslovců, život na Moravě od XI. do počátku XIV.století* (kat. výst.), Přemyslovský palác v Olomouci – hrad Špilberk v Brně 2006.
- Nehring, Karl(ed.), *Quellen zur ungarischen Aussenpolitik in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts*, Budapest 1976.
- Nešpor, Václav, *Dějiny města Olomouce*, Brno 1936.
- Neumann, Augustin, *Z dějin bohoslužeb v době husitské*, Hradec Králové 1922.
- Noll, Thomas, Zu Begriff. Gestalt und Funktion des Andachtsbildes im späten Mittelalter, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 67, 2004, 297–328.
-
- Nowak Adolf, *Kirchliche Kunstdenkmale aus Olmütz*, Olmütz 1890.
- van Os, Henk (ed.), *The art of devotion in the late middle ages in Europe 1300–1500* (kat. výst.), Rijksmuseum Amsterdam, Amsterdam – London 1993.
- van Oudendijk-Pieterse, Frances Henriëtte, *Dürers Rosenkranzfest en de ikonografie der Duitse Rozenkranzsgroepen van de XVe en het begin van de XVIe eeuw*, Amsterdam 1939.
- Pacetti, Dionisio (ed.), *Le prediche volgari inedite*. Firenze 1424, 1425–Siena 1425. Siena 1935.
- Panofsky, Erwin, Imago pietatis. Ein Beitrag zur Typengeschichte des "Schmerzensmannes" und der "Maria Mediatrix", *Festschrift für Max J. Friedländer*, 1927, s. 261–308.
- Panofsky, Erwin, *Early Netherlandish Painting. Its origins and character*, Cambridge 1953.
- Pátková, Hana, *Bratrstvie ke cti Božie. Poznámky ke kultovní činnosti bratrstev a cechů ve středověkých Čechách*, Praha 2000.
- Petrů, Eduard (ed.), *Humanisté o Olomouci*, Olomouc 1977.
- Petrů, Eduard, Societas Maierhofiana, *Historická Olomouc* III, 1980, s. 183–189.

- Prokop, August, Aus Olmütz, *Mittheilungen k.k. Central-commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst-und historischen Denkmale, Neue Folge* IX, 1883, s. 105–109.
- Richter, Václav, *Raněstředověká Olomouc*, Olomouc 1959.
- Ritz, Gisind, Der Rosenkranz, in: *500 Jahre Rosenkranz* (kat. výst.), Erzbischöfliche Diözesan-Museum Köln, Köln 1975, s. 51–101.
- Robert, Jörg, *Konrad Celtis und das Projekt der deutschen Dichtung. Studien zur humanistisches Konstitution von Poetik, Philosophie, Nation und Ich*, Tübingen 2003.
- Royt, Jan – Šedinová, Hana, *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.
- Rozehnal, Aleš, *Románský Přemyslovský palác v Olomouci. Zpráva o restaurátorském průzkumu přízemí* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Archivu Muzea umění v Olomouci, sign. R–47), Praha 1977.
- Rozehnal, Aleš, *Přemyslovský palác v Olomouci. Kolize prostoru románských oken s nástěnnou malbou v kapli svatého Jana Křtitele* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Archivu Muzea umění v Olomouci, sign. R–25), Praha 1982.
- Rychterová, Pavlína (ed.), *Vidění sv. Brigity Švédské v překladu Tomáše ze Štítného*, Praha 2009.
- Rywiková, Daniela, *Eucharistická zbožnost v českých zemích pozdního středověku jako vizuální fenomén* (nepublikovaná disertační práce), Katedra dějin umění FF PU, Olomouc 2009.
- Řezanina, Dušan, *Ostatky sv. Kristýna v olomoucké katedrále*, Praha 1972.
- Sehnal, Jiří, Renesanční hudba, in: Jindřich Schulz (ed.): *Dějiny Olomouce I*, Olomouc 2009, s. 308–311.
- Seifertová, Šárka, *Zobrazování českých zemských patronů v lidovém umění* (diplomní práce) Seminář dějin umění FF MU, Brno 2006.
- Schmidt, Andreas, Die ältesten Rosenkranzbilder, *Zeitschrift für christliche Kunst* 21, 1907, s. 107–110.
- Schrade, Hubert, Beiträge zur Erklärung des Schmerzensmannbildes, *Deutschkundliches. Friedrich Panzer zum 60. Geburtstag*, Heidelberg 1930, s. 164–182.

- Schrade, Hubert, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Leipzig 1932.
- Schulz, Jindřich (ed.), *Dějiny Olomouce I.*, Olomouc 2009.
- Paul Simson, *Der Artushof ind Danzig und seine Bruderschaften, die Bänken*, Danzig 1900.
- Smetana, Robert, *Průvodce památkami v Olomouci*, Olomouc 1948.
- Smetana, Robert, *Průvodce památkami v Olomouc*, Olomouc 1966.
- Schreiber, Wilhelm Ludwig, *Holzschnitte mit Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament, den apokryphen Evangelien und biblischen Legenden*, Stuttgart 1969.
- Schmidt, Philipp, Edelsteine, *Lexikon der Marienkunde*, 1967, col. 1499–1503.
- Schumacher-Wolfgarten, Renate, Rose, *Lexikon der Christlichen Ikonographie* III, 1971, s. 364–368.
- Schütz, Jakob Hubert, *Die Geschichte des Rosenkranzes unter Berücksichtigung der Rosenkranz-Geheimnisse und der Marien-Litanien*, Paderborn 1909.
- Studničková, Milada, Conscriptum per Fratrem Mathiam de Rehtz. Iluminované rukopisy z konce 15. století, in: Petr Hlaváček (ed.): *Františkánství v kontaktech s jiným a cizím*, Praha 2009, s. 210–219.
- Šembera, Alois Vojtěch, *Paměti a znamenitosti Olomouce*, Olomouc 1861.
- Šmahel, František, Role Olomouce v ideových svárech druhé poloviny 15. století, *Historická Olomouc III*, 1980, s. 208–223.
- Tobolka, Zdeněk, *Tisky XV. věku o jednom listu na území republiky Československé*, Praha 1928.
- Togner, Milan, Objev pozdně gotických nástěnných maleb v Olomouci, *Umění* XXXII, 1984, s. 252.
- Togner, Milan – Sysel, František, Restaurátorský a uměleckohistorický průzkum interiérových stěn kostela Neposkvrněného početí Panny Marie v Olomouci, *Výroční zpráva Okresního archivu v Olomouci* 11, 1983, s. 78–96.
- Török, Gyöngyi, Pontificale des Bischofs Johannes Filipecz, in: *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458-1541* (kat.výst.), Schallaburg Wien 1982, s. 433–435.

- Trizuljaková, Miroslava, *Transfer nástěnné malby v kapli svatého Jana Křtitele v Olomouci* (nepublikovaný strojopis, přístupný v Archivu Muzea umění v Olomouci, sign. R–29), Praha 1983.
- Truhlář, Josef, *Humanismus a humanisté v Čechách za krále Vladislava II.*, Praha 1894.
- Varga, Imre, Kapisztrán, King Matthias and the Observant Franciscans, in: Peter Farbaky – Eniko Spekner – Katalin Szende – András Véghe (eds.), *Matthias Corvinus, the King. Tradition and Renewal in the Hungarian Royal Court 1458-1490*, Budapest 2008, s. 402–404.
- Vavrušová, Ivana, *Mariánská tematika v duchovní hudbě českého baroka* (diplomní práce), Katedra liturgické teologie CMTF UP, Olomouc 2009.
- De Voragine, Jacobus, *Legenda Aurea*, Praha 1984.
- De Voragine, Jacobus, *Legenda Aurea*, Praha 1998².
- Všecková, Zuzana, Nesení a snímání z kříže, in: Ivo Hlobil – Jan Perůtka: *Od gotiky k renesanci III. Olomoucko*, Olomouc 1999, s. 414–417, kat. č. 328.
- Všecková, Zuzana Všecková, The Man of Sorrow and Christ Blessing the Chalice. The Prereformation and the Utraquist Viewpoints., in: *Bohemian Reformation and Religious Practice*, Praha 2002, s. 193–214.
- Wimmer, Erich, *Maria im Leid. Die Mater Dolorosa in der deutschen Literatur und Frömmigkeit des Mittelalters* (Dissertation an der Julius-Maximilians Würzburg), Würzburg 1968.
- Wood, Christopher S., *Albrecht Altdorfer and the origins of landscape*, Chicago 2003.
- Wolny, Gregor, *Kirchliche Topographie von Mähren I.*, Brünn 1855.
- Wörster, Peter, Breslau und Olmütz als humanistische Zentren vor der Reformation, in: Winfried Eberhard – Alfred A. Strnad (Hrsg.), *Humanismus und Renaissance in Ostmitteleuropa vor der Reformation*, Köln 1996, s. 215–227.
- Zalewska, Katarzyna, *Modlitwa i obraz. Średniowieczna ikonografia różańcowa*, Warszawa 1999.
- Zapletal, Florián: Z prvních projevů renesance na Moravě, *Časopis Vlastivědné společnosti muzejní v Olomouci* XL, 1928, s. 146–147.

- Zatloukal, Richard, *Areál olomouckého hradu v 9.-12. století* (dizertační práce) Ústav archeologie a muzeologie FF MU, Brno 2013.
- Zemek, Metoděj, *Náhrobky v metropolitním kostele svatého Václava v Olomouci*, Praha 1948.
- Zlámal, Bohumil, *Příručka českých církevních dějin IV.*, Olomouc 2008.
- Żukiewicz, Konstanty Maria, *Królowa Różańca św. w Kościele i w Polsce*, Lwów 1934.